МАСТАЦТВА

07 /2015

STORE

Асоба: Алег Жугжда

•

За 12-ю крэсламі — з музыкай

•

Далікатная інтэрвенцыя ў музеі Багдановіча

BODYQUEEN





Змест

На першай старонцы вокладкі: **Сяргей Шабохін. St()re. Інсталяцыя. 2010—2015.**
На другой старонцы: **Антаніна Слабодчыкава. Героі ўсяго толькі героі. Калаж. 2015.**

«МАСТАЦТВА» № 7 (388). ЛІПЕНЬ, 2015.
Заснавальнік часопіса — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.
Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА.
Мастацкія рэдактары ВЯЧАСЛАЎ ПАЎЛАВЕЦ, НАТАЛЛЯ ОВАД. Літаратурны рэдактар ЛІДЗІЯ НАЛІЎКА. Фотакарэспандэнт СЯРГЕЙ ЖДАНОВІЧ.
Набор: ІНА АДЗІНЕЦ. Вёрстка: НАТАЛЛЯ ОВАД, АКСАНА КАРТАШОВА.
Выдавец — Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».
Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 16-28, 94-98, 4 паверх.
Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. E-mail: art_mag@tut.by

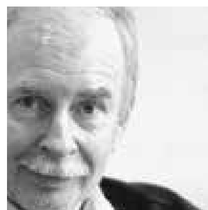
Падпісана ў друк 21.07.2015. Фармат 60x90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «NewBaskervilleODTT». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 1326. Заказ 1837.
Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.



Ірэна Катвіцкая,
М-аглядальнік

Тое, што цяпер можна пачуць у Беларусі на канцэртах альбо фолк-фестывалях, цалкам падпадае пад вызначэнне «постфальклор». Бо, акрамя народных тэкстаў, гэтая з'ява нясе ў сабе і элементы сучаснай масавай культуры. Аснова такіх жанраў — песня (радзей інструментальныя мелодыя), вакол якой ствараецца матэрыя музычнага дызайну ў дыяпазоне ад року да этна-джаза, неакласікі і электроннай музыкі: «Троіца», «Kriwi», «Палац», «Акана», «Šuma», «Терракод», «Павал», «ЭтнаФантазія», «Грамніцы», «Vuraj», дуэты «Агата» ды «Вера і Патрыцыя». А таксама дзяржаўныя калектывы, якія існуюць дзясяткі гадоў у стылістычным полі савецкага «народнага» рэтра і бязлітасных спробаў мадэрнізацыі аранжыровак а-ля «нешта модненькае»: Дзяржаўны народны хор імя Цітовіча, «Неруш», «Бяседа», «Купалінка». Я заўважыла, што гэтыя два светы не перасякаюцца, думаю, не падазраючы нават пра існаванне адно аднаго.
Апошнім часам расце цікавасць да этнічнай самаідэнтыфікацыі і, як вынік, моладзь цягнецца да фолку. Для нацыянальнай культуры гэта класная тэндэнцыя, яна дае магчымасць з'яўляцца вельмі цікавым праектам. Згадаю хоць бы харавую сімфонію «Вясна» Канстанціна Яськова, яркія эксперыменты Сяргея Бадалава, тонкія, пачуццёвыя кампазіцыі Аляксея Варсобы ў праекце «Агата». Пры тым усе гурты збольшага дзеляцца на дзве катэгорыі. Адны выкарыстоўваюць народную музыку фармальна, захоўваючы вербальны тэкст і блізкасць да мелодыі, як правіла, нават не чуючы самога арыгіналу. Яны «пераздзіраюць» вакальную інтэрпрэтацыю іншых выканаўцаў, не надта разбіраючыся ў прафесійных пластах этнасферы. Другая палова — выканаўцы, што сур'ёзна паглыбляюцца ў аўтэнтычную культуру, свядома трансфармуюць інтанацыйныя коды і рытуальныя тэмбравыя характарыстыкі. Не складана здагадацца, які падыход больш якасны. Мне застаецца толькі параіць тым, хто сёння ўжо вырашыў заняцца фолкам: напоўніце сваю галаву адмысловымі ведамі, вучыцеся і, калі ласка, слухайце арыгінал песні. Бо менавіта ён з'яўляецца той эстэтычнай вяршыняй, па якой трэба выўяраць свой густ.
З павагай...

МУЗЫКА



Асабісты кабінет
Дзмітрыя Падбярэзскага

Джаз пад вартай

Джазавыя канцэрты на паветры ў цэнтры сталіцы — гэта прыкмета еўрапейскасці, падзея і свята. Яны прыцягваюць публіку розных густаў і ўзростаў. Што і пацвердзіў ужо трэці з ліку фэст «**Джаз ля ратушы**».
Аднак апошні канцэрт адбыўся ва ўмовах, якія збянтэжылі многіх. Ён супаў з прыездам у Мінск праваслаўнага іерарха. І плошча Свабоды ў той вечар аказалася ў ачапленні міліцыі з металашукальнікамі. Праход да сцэны суправаджаўся асабістым аглядам кожнага. З такой з'явай, прызнацца, у сталіцы давялося сутыкнуцца ўпершыню. І няхай бы яно рабілася для вернікаў вакол сабора, які наведаў іерарх. Але навошта гэта чыніць тым, хто ішоў слухаць музыку?
Здарылася тое, пра што праваахоўнікі, напэўна, і не здагадваліся. Бо калі б яны пабачылі арганізацыю падобных фэстаў за мяжой, дык такога, прабачце, здзеку з людзей не было б. Я бываў на многіх фестывалях у Літве, Польшчы. Сустрэць там людзей у форме няпроста: іх не відаць. І, канешне ж, ніякіх металашукальнікаў. Тут жа, як распавёў мне адзін знаёмец, адбылося нечаканае. Да яго прыехалі замежныя сябры, і было вырашана пайсці паслухаць джаз. Але, убачыўшы абавязковыя працэдуры, усе дружна завярнуліся і сышлі. І гэта не далёка не адзінкавы выпадак, тое актыўна абмяркоўвалася ў Інтэрнэце. Праўда, прадстаўнікі міліцыі пазней прызналіся, што іх захады былі празмерныя. Тым не менш...



Праз пару тыдняў на той жа плошчы Свабоды, але ўжо не ў рамках фэсту, прайшоў яшчэ адзін джазавы канцэрт. Кардонаў міліцыі не было, але... у суседнім саборы зноў адбывалася нейкае мерапрыемства, у выніку чаго запланаваны на 17.00 саўндчэк для гуртоў адмянілі па просьбе (спадзяюся — просьбе) прадстаўнікоў царквы, каб музыка не замінала службе. А вы ведаеце, што гэта такое для музыкаў — выходзіць граць на сцэну, на якой яны нават не чулі ўласнае гучанне? Мала таго, і канцэрт той пачаўся са спазненнем, бо чакалі сканчэння службы ў саборы. Пры гэтым ля Палаца спорту ў гэты ж час музыка раўла так, што і ў Верхнім горадзе было добра чутно.
Сітуацыя каля ратушы карэнным чынам змянілася, калі пачаліся канцэрты акадэмічнай музыкі. Трапіць да сцэны можна без перашкод. І гэта адразу адбілася на колькасці слухачоў: іх было практычна столькі ж, колькі і на джазавых канцэртах.
Два гады таму быў у Беластоцкай оперы, а праз нейкі час пайшоў на спектакль у наш Вялікі тэатр. Вось дзе ўжо не чакаў пабачыць металашукальнік! Ведаеце, наўрад ці я калі-небудзь яшчэ пайду ў гэты тэатр, як кінуў наведваць і баскетбольныя матчы ў «Мінск-арэне». Хоць бы таму, што гэтая абразлівая працэдура (у тэатры!) адразу ж задае адпаведны настрой, які ўжо аніякі Фігара не выправіць. Ну чаму ўва мне загадзя бачаць злачынцу? На падставе якога закона я мушу перад вачыма незнаёмага мне службоўцы выварочваць кішэні?!
Ну так, мне адразу скажуць, што ўсё робіцца дзеля бяспекі людзей. То-бок у будынку оперы ў Беластоку ніхто, атрымліваецца, не дбае пра гэта...

Плагіят з узломам?

Гэты выраз я, прызнацца, пераняў ад аднаго з нашых аўтараў. Ён выдатна акрэслівае сітуацыю.
Памятаеце, нядаўна кампазітар Алег Моўчан звярнуўся ў суд з нагоды таго, што група «Naka», не атрымаўшы на тое дазволу, публічна выканала ягоную песню «Малітва»? Суд абараніў інтарэсы аўтара, і гісторыя, здавалася б, паступова сышла ў нябыт. Але ж не! Працяг атрымаўся, на маю думку, яшчэ больш гучны.
Лідарка групы «Naka», аўтарка яе рэпертуару **Наста Шпакоўская** вырашыла напісаць для чарговага альбома ўласную кампазіцыю на тыя ж словы Янкі Купалы. І запіс з'явіўся ў Інтэрнэце. Я паслухаў песню ў цішы кабінета. Мушу сказаць: уражанне — негатыўнае. Пачатковыя ноты мелодыі, як пачулася, цяжка аднесці да аўтарства спадарыні Шпакоўскай: надта ж яны падобныя да арыгіналу. Па-другое: ну нельга спяваць Купалавы радкі з непатрэбнымі прыдыханнямі ды істэрычнымі інтанацыямі. Бляклае аранжаванне — па-трэцяе.
Ёсць тут прыкметы плагіяту ці не — не мая справа разбірацца. Я ўсяго толькі адзначыў магчымы факт, пры гэтым не разумеючы, навошта наогул было тое рабіць? Не хочацца думаць, што для другой серыі піяру. Тады з якой мэтай? Даказаць, што Шпакоўская-кампазітар не горш за Моўчана? Дык, прабачце, не атрымалася. І самае лепшае, што я асабіста зрабіў бы ў такой сітуацыі, — не ставіў бы песню ў альбом і хуценька прыбраў бы яе з Інтэрнэту. Не ведаю, як каму, а мне чамусьці зрабілася сорамна.

Юбілей рок-н-ролу

У свеце музыкі хапае знакавых дат. Адно што многія з іх мінаюць непрыкметна, як хоць бы дзень, які можна назваць імянінамі рок-н-ролу. 9 ліпеня 1955 года першае месца ў хіт-парадзе амерыканскага музычнага часопіса «Billboard» заняла песня «**Rock Around The Clock**» у выкананні **Біла Хэйлі** і групы «**The Comets**». Кампазіцыя пратрымалася на вяршыні восем тыдняў і абвесціла пачатак новай эры ў сусветнай папулярнай музыцы.
Праўда, знаўцы гісторыі папулярнай музыкі могуць запярэчыць, згадваючы «That's All Right Mama» з рэпертуару Элвіса Прэслі, запісаную амаль годам раней і якую таксама немагчыма абмінуць, гаворачы пра пачатак рок-н-ролу. Тым не менш менавіта песня ў выкананні Хэйлі, пазначаная на плытцы як фокстрот, адыграла вырашальную ролю ў папулярызацыі гэтага стылю.

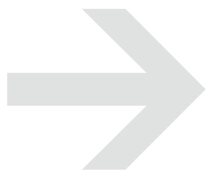




ПРАГРАМА «КАМЕРТОН»
з Анатолем Ярмоленкам.
28 жніўня
Інфармацыйны партнёр — часопіс «Мастацтва»

ФАТАГРАФІЯ





Фотарамкі
ад Любові Гаўрылюк

Ліпень — як ніякі іншы месяц — настройвае на ўсмешку: нічога не хочацца ўспрымаць усур'ёз.
«Наша» ўздужалая «Анатомія. Ідэальнае цела» выклікае ў памяці лонданскі «**Чацвёрты пастамент**». Нагадаю: тры пастаменты Трафальгарскай плошчы занятыя каралём Георгам IV і дзяржаўнымі дзеячамі, а чацвёрты, вольны, у 1999 годзе быў аддадзены сучаснаму мастацтву. Пакуль беларускі глядач задуменна абмяркоўвае дазвольную ў публічнай прасторы дэманстрацыю цялеснага, (не)эратычнага і г.д., мастак Ганс Хааке ўсталяваў на пастаменце «Даронага каня» з каціроўкамі валют. Бягучы радок у выглядзе банта на назе дапаўняюць відэакамеры, што назіраюць за Лонданскай фондавай біржай. Вось вам, спадарства, ідэальнае цела! Забудзьцеся на прыгожае ды пачварнае. Бронза і цэны, пульс фінансавага рынку, кроў, што прымушае біцца сэрцы ўмоўна жывых, жывых і мёртвых. У іншасвеце іх дастануць гэты рынак і гэта жыццё! Вось рэальнасць. І актуальна для ўсіх.
Раз на паўтара года аб'екты на пастаменце мяняюцца. Да каня яго займаў пяціметровы «Сіні певень» Катарыны Фрытш, проста смешны, без асаблівага сэнсу, хіба што слова cock («певень») мае значэнне мужчынскіх геніталій. Над чым, уласна, смяяліся брытанцы і турысты з усяго свету. На чарзе — твор Дэвіда Шрыглі: чалавечая ручыца з ненатуральна доўгім вялікім пальцам.
Акурат зараз наша ўсеагульная сур'ёзнасць магла б падштурхнуць фатографаў да ўдзелу ў фестывалі «**Сустрэчы ў Арлі**»: найбуйнейшы штогадовы форум праходзіць у Францыі 45-ы раз. У скразным трэндзе «фатаграфія як калекцыянаванне» (летась былі «сямейныя альбомы») да верасня тут працуюць выставы, а яшчэ адбудзецца процьма падзей: узнагароджванне «фатографа года», «ноч года» з праекцыямі рэпартажных фатаграфій на вялікіх вулічных экранах, сімпозіумы, партфоліа-рэвю, паказ у адкрытым рымскім тэатры з жывой музыкай.
Бачыце, і тут мастацтва выходзіць у горад. Па меркаванні даследчыка Жаана Фонткуберта, будучыня не за стварэннем выяў — іх мільярды, — а за выкарыстаннем ды інтэрпрэтацыяй вобразаў.


1.


2.

1. Ганс Хааке. Дароны конь. 2015.
2. Дэльфін Шанэ. Foodshark. 2012.



Гастролі
з Таццянай Мушынскай

Лета — гэта шчасце. Варыянтаў шмат. Самалёт, парам, падарожжа. Сонца, мора, пальмы. Або лецішча, грады, сена. Вёска, велік, сябры. А можа быць і так — сцэна, спевы, танец. Інакш кажучы, гаворка пра гастрольныя вандроўкі калектываў і асобных салістаў.

Трупа нашага Вялікага тэатра сёлета ўпершыню выправілася ў Казань, на прэстыжны XXVIII Міжнародны фестываль класічнага балета імя Рудольфа Нурыева. Там нашы салісты паказалі аднаактовыя спектаклі. «**Кармэн-сюіту**» Бізэ — Шчадрына і «**Балеро**» Равеля. Абодва ідуць у Мінску ў харэаграфіі Валянціна Елізар'ева. Першай пастаноўцы больш за 40 гадоў, другой — больш за 30, але яны па-ранейшаму карыстаюцца поспехам і не страцілі сваёй мастацкай яркасці. Акрамя таго, жыхары сталіцы Татарыі ўбачылі камедыйны балет «**Шэсць танцаў**» на музыку Моцарта ў харэаграфіі Іржы Кіліяна ў выкананні беларускіх артыстаў.

Айчынныя майстры ўсё часцей знаходзяць прызнанне не толькі ў сваёй краіне, але і за яе межамі. Пра гэта сведчыць пастаноўка камічнай оперы Сяргея Картэса «**Мядзведзь**», ажыццёўленая ў Самарскім тэатры оперы і балета. Спектакль, сюжэтнай асновай якога зрабілася аднаактовая п'еса-жарт Антона Чэхава, увасоблены дырыжорам Аляксандрам Анісімавым і рэжысёрам Міхаілам Панджавідзэ. Заўважу: маэстра Анісімава і кампазітара



Картэса яднае даўняе творчае сяброўства. Менавіта Аляксандр Міхайлавіч быў першым інтэрпрэтатарам сачынення на сцэне Белдзяржфілармоніі. На прэм'еру «Мядзведзя» ў Самару прыехаў і сам аўтар.

Саліст беларускай оперы **Эдуард Мартынюк** выканаў партыю Радамэса ў новай пастаноўцы вердзіеўскай «Аіды», якая адбылася ў тартускім тэатры «Ванемуйнэ». Рэжысёр спектакля Мадыс Нурмс (ён жа і сцэнограф) дастаткова арыгінальна інтэрпрэтаваў класічную партытуру. У гэтай «Аідзе» наогул няма старажытнага Егіпта. Як сведчыць крытыка, фараон падобны хутчэй да сучаснага таталітарнага лідара. У якасці афармлення выкарыстаны плакаты з лозунгамі савецкай прапаганды. Нурмс засяроджаны на тэме вайны ды спрабуе знайсці адказ на пытанне, як пазбегнуць канфліктаў — і ў дачыненнях паміж людзьмі, і ў ваенным супрацьстаянні паміж дзяржавамі.

Кадры з тартускай «Аіды» выклікаюць бясспрэчную цікавасць. Радамэс сядзіць у... інвалідным вазку. На ім адзенне часоў Другой сусветнай вайны. Прыгажуня Амнерыс (Анжаліна Швачка) у рамантычнай еўрапейскай сукенцы. Цікава, што ў фінале закаханыя, Аіда (Ёмантэ Шлежайтэ) і Радамэс, не паміраюць, замураваныя ў падзямеллі, а трапляюць разам у нейкую іншую, светлую рэальнасць.

Яшчэ адна адметная падзея. **Аксана Волкава**, вядомая беларуская вакалістка, не перастае здзіўляць прыхільнікаў свайго таленту. У тэатры «Калон» (Буэнас-Айрэс) яна ўжо спявала, у «Метраполітэн-опера» — таксама. А вось у «Ла Скала» да гэтага часу не даводзілася. Цяпер жа салістка трапіла і туды. Волкаву запрасілі для выканання партыі Лолы ў «Сельскім гонары» П'етра Масканьі. Цікава, за месяц да італьянскай прэм'еры Аксана спявала ў той жа оперы іншую ролю — Сантуцы, да таго ж у іншай краіне — у Мадрыдскай філарманічнай зале «Аўдыторыя Нацыяналь». Гэта два супрацьлеглыя вобразы: Сантуца пакутуе ад таго, што Турыду яе больш не кахае, а маладая Лола — акурат яе шчаслівая саперніца. Шкада, у рэпертуары нашага тэатра ўжо не пазначаны «Сельскі гонар». Прэм'ера оперы адбылася тады, калі калектыў працаваў у Доме афіцэраў і чакаў заканчэння капітальнага рамонту. Якая ў Волкавай атрымалася Сантуца і якая Лола, можна будзе даведацца праз пэўны час, паглядзеўшы спектаклі на YouTube. Хіба ў век камп'ютарных тэхналогій што-небудзь схаваеш ад заўзятага меламана?..

«Аіда» Джузэпэ Вердзі. Анжаліна Швачка (Амнерыс), Эдуард Мартынюк (Радамэс). Тэатр «Ванемуйнэ». Тарту.

ВЫЯЎЛЕНЧАЕ



Гульня ў бісер
Наталлі Гарачай

2015-ы ўжо перакуліўся за палову, і нават самыя ленаватыя галерэі вызначыліся з планамі да навагодніх святаў. Трэба сказаць, праграмы сусветна вядомых устаноў падаюць немалыя надзеі на тое, што другая частка арт-года будзе як мінімум не сумнай. Наведнікаў чакаюць славутыя імёны і новыя таленты, смелыя эксперыменты і старая добрая класіка, чарговыя скандалы, знаходкі, страты, цэнавыя рэкорды і шмат, вельмі шмат прыгожага ў сваёй разнастайнасці мастацтва. Арт-кірмашы — істотная частка сістэмы папулярызацыі галерэйнай справы. Айчынны мастацкі фронт штогадова ўдзельнічае ў сціплым (у параўнанні з акуламі кірмашовага бізнэсу), але плённым і перспектыўным праекце «**ARTVILNIUS**», што праходзіць непасрэдна ў Вільнюсе, Літва. Беларускіх сучасных мастакоў



1.


2.

нязменна і даволі пасляхова прадстаўляе там галерэя «Ў» — яна штогод збірае ўзнагароды і займае выйгрышныя месцы. Сёлета ад яе імя экспазіцыю ставарае Міхаіл Гулін.

Галоўныя арт-кірмашы свету, куды едуць купляць мастацтва, знаёміцца з творцамі, наведваць майстар-класы, піць шампанскае і весела бавіць час у багемным асяродку, будуць стракацець слыннымі імёнамі на «Grand Marche d`Art Contemporain» у Францыі і Бельгіі, на «VOLTA» ў Нью-Ёрку і Базелі ды, напрыклад, на «Summer Exhibition» у Лондане. Арганізатары штогод імкнуцца абнавіць уяўленні пра сучаснае мастацтва, здабываючы ў толькі ім вядомых месцах усё самае наватарскае, арыгінальнае, актуальнае і прад'яўляючы гэта безабароннай публіцы. Тут і калекцыянер любога ўзроўню і просты цікаўны будзе пачувацца камфортна, а час правядзе з карысцю. Нават цяпер, калі гледачоў ужо цяжка чым-небудзь здзівіць, куратары прымудраюцца знаходзіць праекты, здольныя выбухнуць у артыстычных колах. Таму хутчэй вызначайцеся з маршрутамі летніх вакацый і адзначайце вашыя must see ў календары.

1. Міхаіл Гулін на «ARTVILNIUS». З праекта «Art Must...». 2013—2015.
2. Памяшканне кірмаша «ARTVILNIUS».

ТЭАТР





Падзейны шэраг
з Жанай Лашкевіч

Адным з самых заўважных спектакляў тэатральнага праекту «Лялечны квартал», які другі год запар ладзіцца на фестывалі мастацтваў «Славянскі базар у Віцебску», адмыслоўцы назвалі «**Партрэт з лятаючым гадзіннікам. Марк Шагал**» Палтаўскага абласнога тэатра лялек паводле кнігі Марка Шагала «Маё жыццё». Аўтаркі-пастаноўшчыцы, рэжысёрка Аксана Дзмітрыева і мастачка Наталля Дзянісава, стала працуюць у Харкаўскім дзяржаўным тэатры лялек. Да вобразаў і візуальных цытат з Марка Шагала яны звярталіся і ў «Простых гісторыях Антона Чэхава» — часткі «Скрыпка Ротшыльда» (на Міжнародным фестывалі «КукАРТ» у Санкт-Пецярбургу ў 2008 годзе твор назвалі адной з галоўных падзей), і ў студэнцкай праграме 2010 года «Шагал. Дзеяслоў» («Шагал. Глагол»). Жыццё Шагала нароўні з ягонай спадчынай робіцца падставай для найноўшага эстэтычнага пошуку і мастацкага асэнсавання. Палтаўскі спектакль, як пазначана на афішы, «пра каханне, пра веру і пра час – рэчку без берагоў»...

На чорным тле сцэнічнага адзення вобраз «Партрэта...» літаральна ствараюць шырмы — у ролях дахаў, вокнаў, дзвярных праёмаў, гармонікаў, мастоў... З іх, такіх звыклых і звычайных, Мастак з Каханай адбудоўвае свой свет, а Бэла дае Марку крылы — нявлікія, заплечныя... Пляскатыя двухмерныя лялькі-аб'екты ўяўляюць з сябе вядомыя вобразы з палотнаў Шагала, сілкуюць асяроддзе і атмасферу кожнага эпізоду. Час-почас месца дзеяння пазначана на велізарных капелюшах персанажаў — умоўнымі краявідамі і архітэктурнымі забудовамі Віцебска або Масквы. У парыжскім часе Марк Шагал зазнае сапраўдны поспех, а ягоныя карціны набываюць трохмернасць праз адмысловую канструкцыю з асобнымі рухомымі дэталямі.



«Ці прыстойнае гэта рамяство — мастацтва? Дзе там! Ні прадаць, ні купіць!» — здаецца, увесь Віцебск абмяркоўвае Шагалава жыццё. Артыстаў сямёра, а спектакль населены вельмі шчыльна. Радзіна ды суседзіператвараюцца то ў натоўп багемных прыхільнікаў, то ў разявак, то ў дэманстрантаў пад нечытэльнымі лозунгамі; адны равуць «няхай жыве вар'яцтва», іншыя вітаюць рэвалюцыю... Мастак пачуваецца непатрэбным, пакуль не засяродзіцца на сваёй творчасці ды не пераўтворыць час, дзе літаральна крочаць, шпацыруюць, бягуць гадзіннікі — пакуль які-небудзь не ўзляціць.

Сяргей Цыба (Марк Шагал).
Фота Вадзіма Якубёнка.

Літаральна пра візуальнае Н

Наталля Гарачая

Нэт-арт

Інтэрнэт — не толькі змесціва бясконцай колькасці інфармацыі ды нашых персанальных дадзеных, але і асяроддзе, якое спрыяе нараджэнню мастацтва. Медыя-арт, старэйшы брат **н.а.** (англ. net art — «сеткавае мастацтва»), адрозніваецца хіба толькі тым, што можа адбыцца ў любым месцы, дзе знойдзецца неабходнае абсталяванне — экран ды прайгравальнік для файлаў, але **н.а.** абмежаваны віртуальнай прасторай і жыве па яе законах — хутка рэагуе на змены, абрастае дадаткамі, паўторамі ды інтэрпрэтацыямі. Сілкуючыся камунікатыўнай роляй Інтэрнэту, творы **н.а.** даволі хутка становяцца здабыткам не аднаго мастака, а калектыўным аб'ектам.

Узорам **н.а.** можна назваць праект, у якім Інтэрнэт з'яўляецца абавязковай умовай для ўспрымання твора і ідэй мастака. Паколькі **н.а.** існуе толькі ў Сеціве, то замест ілюстрацый лепш пакінуць пару спасылак: www.onemilescroll.com, hi-res.net/void/selected/the-internet,www.c3.hu/collection/common_name.

Нонспектакулярнае мастацтва

Сёння мы не маем недахопу ў спосабах візуалізавання, таму крызіс рэпрэзентацыі не з'яўляецца падставай для **н.м.** — кірунку ў сучасным мастацтве, які змагаецца з відовішчнасцю і тэатральнасцю. Больш за тое — **н.м.** змагаецца таксама з перавытворчасцю выяў і іх таталізуючымі якасцямі: назойлівасцю і паўсюднасцю (вулічныя білборды, рэклама і мас-медыя). **Н.м.** імкнецца да адмовы ад шакуючага, траўматычнага ўспрымання, рэпрэзентуе натуральнасць упісання ў асяроддзе, магчымасць «перастварыць» твор гледачом — убачыць яго, абапіраючыся на ўласныя перажыванні.

Неа

Н., прыстаўка, што азначае «новы», прыйшла да нас з грэчаскай мовы і перыядычна ўсплывае, каб даць жыццё крыху забытаму тэрміну ці састарэламу паняццю. Бо нішто ў жыцці не знікае назаўсёды. Калі прытрымлівацца філасофіі спіралепадобнага развіцця, то вяртанне прыёму, стылю, напрамку абавязкова праходзіць новае асэнсаванне, а таму з пэўнасцю носіць прыдомак **н.**



1.



2.



3.

Як напрыклад, **неа-геа** (неагеаметрычны канцэптуалізм, англ. Neo-Geo) — адзін з кірункаў у сучасным абстрактным мастацтве. Заснавальнік і тэарэтык **н.г.** — Пітэр Хэлен. Постмадэрністычныя зацікаўленасці прыйшлі на змену ўтапічным ідэям Малевіча і Мандрыяна. У гэтую структуру ўдала ўпісваюцца сеткавыя прастакутнікі Сяргея Кірушчанкі, што трансфармуюць прывычныя грані і плоскасці.

Неа-поп (англ. Neo-pop) таксама мае сваіх прыхільнікаў сярод нашай мастацкай эліты, варта ўспомніць хаця б праект Міхаіла Гуліна «Выстава НЕдзіцячага малюнка» ў 2011 годзе. Яшчэ ў 1980-я, як рэакцыя на паноўны канцэптуалізм і мінімалізм, **н.п.** эвалюцыянаваў з поп-арту, перацягнуўшы ў мастацтва новыя сімвалы эпохі — рэчы, асобы, з'явы, якія папулярна гавораць пра нашае сёння. Цяжка забыць скульптуру Джэфа Кунса «Майкл Джэксан і бурбалкі» (1988). Залаты Джэксан застанецца як у гісторыі мастацтва, так і ў нашай памяці сваёй — даволі характэрнай для н.п. — скандальнасцю.

Неаканцэптуалізм (англ. Neo-conceptual art), або постканцэптуалізм, з канца 1970-х у ЗША і Еўропе падымае фундаментальныя пытанні пра вызначэнне мастацтва, закранае грамадства і медыя — у адрозненне ад канцэптуалізму, які ўсё ж даваў адказы і адстойваў пазіцыі.

Неаэкспрэсіянізм (англ. Neo-expressionism), таксама народжаны ў рэвалюцыйныя 1970-я, выступаў насуперак мінімалістычным плыням таго часу і вяртаў у творы вобразнасць, жывую манеру і насычаны колер — тое, за што мы любім экспрэсіяніцкі жывапіс.

Нонканфармізм

Складана назваць **н.** (ад лац. non — «не» і conformis — «падобны») актуальным тэрмінам у час, калі выключная пазіцыя перастала быць дзівам, а неабходнасць у аднолькавасці і роўнасці перакрылася магчымасцямі шырокага спектру самавызначэння. Сёння кожны можа выказвацца, не баючыся быць адрозным, а рыса «не як усе» лічыцца адной з найбольш запатрабаваных. Але нядаўнія 1980-я выпусцілі ў свет такую колькасць выдатных мастакоў, што ёсць нагода ўзгадаць пераадоленне ў якасці фактару стварэння лепшай рэальнасці. Красавіцкая выстава «Мінск. Нонканфармізм 1980-х» у галерэі «Ў» — найлепшы гэтаму доказ.

1. Сяргей Кірушчанка. З праекта «Метабалізм жывапіснай прасторы». 2012.

2. Міхаіл Гулін. «Выстава НЕдзіцячага малюнка». Фрагмент экспазіцыі. 2011.

3. Джэф Кунс. «Майкл Джэксан і бурбалкі». 1988.

Алег **Жугжда**



Даведка.
Нарадзіўся 13 верасня 1961 года ў Літве. Тэатральную кар'еру распачаў у Вільнюскім рускім драматычным тэатры — манціраваў дэкарацыі. У 1983 годзе скончыў Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут па спецыяльнасці «артыст тэатра лялек». Працаваў акцёрам Магілёўскага абласнога тэатра лялек. У 1986-м дэбютаваў самастойнай творчай работай як рэжысёр — спектаклем «Маленькі прынц» паводле Антуана дэ Сент-Экзюперы; атрымаў прыз Ленінскага камсамола Беларусі «За творчы дэбют». Рэжысёрам тэатра лялек працуе з 1987-га. У 1990 годзе скончыў Ленінградскі дзяржаўны інстытут тэатра, музыкі і кінематографа імя М.Чаркасава (аддзяленне рэжысуры тэатра лялек). Як рэжысёр драматычнага тэатра дэбютаваў у 1995-м, працуе гэтаксама як сцэнограф і драматург. Лаўрэат міжнародных тэатральных фестываляў тэатраў лялек у Мінску, Разані, Маскве, Санкт-Пецярбургу, Белгарадзе (Расія), Ужгарадзе, Вінніцы (Украіна), Каўнасе, Алітусе (Літва), Вероне (Італія), Плоўдзіве (Балгарыя), Бергене (Нарвегія), Торуні, Гданьску, Ломжы (Польшча), Заграбе (Харватыя), Печы (Венгрыя), Празе, Остраве (Чэхія). Тройчы лаўрэат Рэспубліканскай тэатральнай прэміі імя Любові Мазалеўскай (1994, 2003, 2008 гады) «За лепшы спектакль для дзяцей». Лаўрэат тэатральнай прэміі Закарпацця імя братоў Шарэгіевых (Украіна) за лепшую рэжысуру (1998 і 2013 гады). Лаўрэат прэміі «Лепшы рэжысёр» (фестываль Нацыянальнай драматургіі ў Бабруйску, 2001 год, фестываль «Маладзечанская сакавіца», 2001 год). Тройчы лаўрэат прэміі Гродзенскага аблвыканкама (2001, 2006, 2011 гады). Лаўрэат прэміі мэрыі Каўнаса «Фартуна» за лепшы спектакль для дзяцей (2003, 2011 гады). Уладальнік «Крыштальнага кубка» Пражскага сусветнага фестывалю лялечнага мастацтва за лепшую рэжысуру (2004 год). Лаўрэат прэміі «Крыштальны анёл» Беларускага саюза тэатральных дзеячаў за ўнёсак у развіццё беларускага тэатра лялек (2007 год). Узнагароджаны медалём імя Францыска Скарыны (2011 год). Лаўрэат II Нацыянальнай прэміі Беларусі «Лепшая работа рэжысёра» (2013 год). Двойчы намінаваўся на расійскую тэатральную прэмію «Залатая маска» як лепшы рэжысёр тэатра лялек (2008, 2014 гады).

Сёлета па вясне чакалі «Лялек над Нёманам», адметнага фестывалю, распачатага Алегам Жугждам у Гродне. Але замест лялечнай сустрэчы абралі «Чалавека года» — Алега Алегавіча Жугжду, галоўнага рэжысёра Гродзенскага абласнога тэатра лялек. «Пікавая дама» (лепшая па рэжысуры на II Нацыянальнай прэміі) на чарговым міжнародным фэсце атрымала ці не дваццатую сваю ўзнагароду. Дзясятай пастаноўкай Жугжды за сезон(!) зрабіўся «Стойкі алавянны салдацік» паводле Ханса Крысціяна Андэрсена. «Жывым нацыянальным здабыткам» (наследуючы японцам) называюць Алега Жугжду беларускія крытыкі.

10 пытанняў

Апошняя кніга, якую вы прачыталі.
— «Жыццё Антона Чэхава» Дональда Рэйфілда, не лічачы рознай белетрыстыкі.

Працы якога мастака заўсёды прыцягваюць вашу ўвагу?
— У розныя жыццёвыя перыяды па-рознаму: калісьці быў Ван Гог, потым Шагал, цяпер... Мне ўвогуле падабаецца жывапіс!

Якую музыку вы часцей за ўсё слухаеце ў вольную хвіліну?
— Гэта значыцца, калі еду ў машыне. Альбо Моцарт, альбо «ABBA».

З кім з дзеячаў мастацтва вам хацелася б шчыра пагутарыць сам-насам?
— Цяжкае пытанне. Мне здавалася, што ў майстроў не так шмат часу на гутаркі. Гэта вельмі стамляе. Прынамсі мяне. Лепш памаўчаць разам.

Якія падзеі, рэчы, асобы паўплывалі на вашу творчасць?
— Жыццё, сустрэчы з рознымі людзьмі. Іх было вельмі шмат. Калісьці хацеў пайсці ў кіно, але пасля Таркоўскага... Што было там рабіць? А па сваім першым фестывалі ў Таліне ў 1982 годзе я канчаткова закахаўся ў тэатр лялек. Абодва Ляляўскія сталі маімі настаўнікамі (Аляксей – яшчэ і першым рэжысёрам). А потым быў Някрошус.

Назавіце тры рэчы, якія вы абавязкова ўзялі б з сабой у падарожжа.
— Планшэт, грошы і каханую. Спадзяюся, усе зразумелі, пра каго ідзе гаворка.

Любімы выраз, афарызм, які дапамагае вам у працы.
— «Дзве рэчы прыводзяць мяне ў захапленне: гэта зорнае неба нада мною і маральны закон ува мне» (Імануіл Кант).

З якім акцёрам/актрысай вам хацелася б сфатаграфавацца?
— На жаль, калісьці не атрымалася. З Ліляй Давідовіч. Адна з найпрыгажэйшых беларускіх актрыс. І таксама мой педагог па сцэнічнай мове.

Які сайт адчыняецца першым, калі вы заходзіце ў Інтэрнэт?
— Гэта залежыць ад таго, з якога камп'ютара выходжу. У кожным разе на рабочым стале інсталявана фота дачкі Аглаі.

Казачнае пытанне: назавіце тры свае жаданні залатой рыбцы.
— Тры – гэта вельмі многа. Каб усе мае родныя, сябры і знаёмыя былі здаровыя!

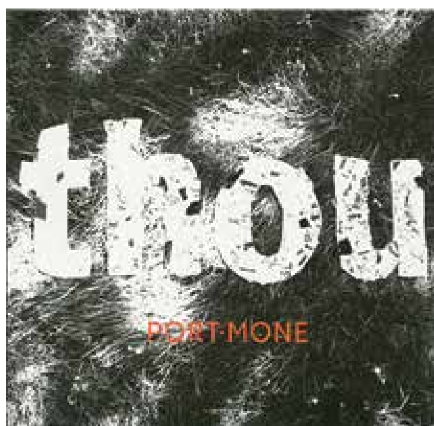
Падрыхтавала Жана Лашкевіч.
Фота Іллі Гялея.

«PORT MONE». «Thou». CD.
«Hevhetia», 2014.

Каб спыніць гаворку пра насамрэч выдатную праграму, дастаткова было б згадаць, што паводле ацэнак на сайце experty.by «Thou» прызнаны лепшым музычным выданнем у Беларусі за 2014 год. Альбом быў створаны на пачатку восені 2013-га ў незвычайных умовах. Музыканты паставілі пасярод лесу неабходны рыштунак і, не зважаючы на прыродныя шумы, запісалі ўсю праграму. Атрымаўся практычна канцэртны альбом, музыка якога, паводле чальцоў трыа, гэта «зварот да нечага натуральнага, чыстага і першаснага ў чалавечай душы, да таго, што існуе па-за сацыяльнымі ўмоўнасцямі і нормамі».

«Thou» з тых альбомаў, якія можна слухаць шмат, штораз адкрываючы ў ім новае. Нягледзячы на, здавалася б, сціплы інструментарый, акардэон, бас-гітара і перкусія ствараюць шчыльную гукавую сцяну, дэманструючы зайздросную ансамблевасць. У структуры «Port Mone» няма лідара, як і няма пюпітраў з нотамі падчас канцэртаў. Істотную ролю грае настрой, атмасфера, залежны ад іх імправізацыйны імпульс. І — аніякіх элементаў папсовых шоу! Толькі музыка, здольная знянацку паланіць нават непадрыхтаванага да такога кантэксту чалавека менавіта за кошт уласнай натуральнасці. Мабыць, эфект той выкліканы тым, што апошнім часам нам усё больш навязваюць музыку глядзець. А тут — нечакана! — яе прапануюць слухаць.

Яшчэ адзначу: альбом быў выдадзены ў Славакіі, што для беларускіх выканаўцаў само па сабе рэдкасць. А гэта значыць — на шчыльным еўрапейскім рынку музыка «Port Mone» была заўважана і годна ацэнена.

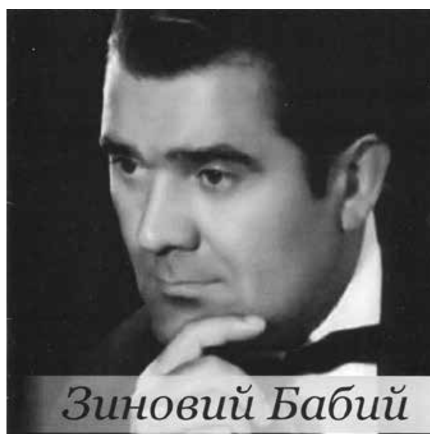


«Поёт Зиновий Бабий». 2CD.
«Ковчег», 2015.

У цяперашні час выдавецтва «Ковчег» засталося ці не адзіным у краіне, якое яшчэ тыражуе кампакт-дыскі. Выжывае яно, па-першае, за кошт пошуку запатрабаваных слухачамі тэм; па-другое, за кошт сапраўды арыгінальных выданняў, у тым ліку і ў галіне музыкі акадэмічнай. Падобныя альбомы з'яўляюцца, праўду кажучы, не часта, але, тым не менш, выдадзенымі «Ковчегом» творамі могуць пахваліцца многія айчынныя кампазітары. Вось чаму і гэтыя плыткі, падрыхтаваныя да 80-годдзя з дня нараджэння славутага спевака, не выключэнне з правілаў выдавецкай палітыкі «Ковчега».

Альбом складаецца з двух зборнікаў. У першым змешчаны арыі з класічных опер, запісаныя з сімфанічным аркестрам Беларускага радыё і тэлебачання пад кіраўніцтвам Барыса Райскага цягам 1970—80-х. Яны даюць выдатнае ўяўленне пра Бабія — опернага спевака, дыяпазон увасобленых ім партый і аб'ём зробленага на сцэне. Другі дыск складаецца з 19 неапалітанскіх песень — класікі жанру, якая гучыць на італьянскай і рускай мовах. Гэтыя запісы, зноў жа, зробленыя з аркестрам пад кіраўніцтвам Барыса Райскага і з камерна-інструментальным ансамблем Беларускага радыё і тэлебачання пад кіраўніцтвам Леаніда Смялкоўскага.

Калі не памыляюся, пры жыцці Зіновій Бабій меў выдадзенымі літаральна дзве-тры вінілавыя пласцінкі, якія сёння адшукаць вельмі праблематычна. Вось чаму неабходна годна ацаніць ініцыятыву «Ковчега» сабраць пад адной вокладкай амаль чатыры дзясяткі трэкаў і зрабіць запісы даступнымі многім. Магчыма, і працяг будзе?

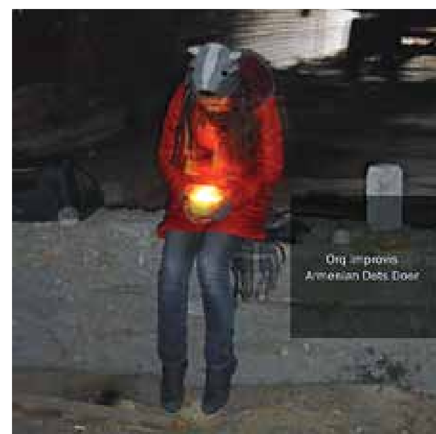


«Князь Мышкин». «ORQ improvis — Armenian Dots Door».
h-a-z-e.org, 2015.

Калі меркаваць па той айчыннай музыцы, якой нас кормяць эфірныя каналы, дык практычна нічога іншага, апрача просценькіх (калі не прымітыўных) песенек у выкананні бройлерных спевакоў, у Беларусі няма. Тым не менш удалечыні ад эфіраў існуюць выканаўцы і калектывы, што імкнуцца ісці ўпоперак стандартам, шукаючы ўласную аўтарскую музыку і сваю аўдыторыю.

Такой з'яўляецца група «Князь Мышкин», якая вось ужо больш за 20 гадоў трымаецца прынцыпу інтуітыўнай, спантаннай імправізацыі. Калектыў у любым складзе, у любой сітуацыі паўстае перад публікай без папярэдніх рэпетыцый, пачынаючы ствараць музычныя палотны непасрэдна ў гэты час і ў гэтым месцы. Нездарма «Князя Мышкина» часта запрашаюць на розныя мастакоўскія акцыі пераважна авангарднага характару, міжнародныя фэсты сучаснай музыкі.

Альбом прысвечаны памяці заўчасна памерлага Уладзіміра Банько, вядомага ў паэтычных колах як Ярыла Пшанічны. Для плыткі былі адабраныя канцэртныя трэкі, запісаныя пры ягоным удзеле. Гэта 23-хвілінная кампазіцыя, што прагучала сёлета ў мінскім бары «DK», а таксама кароценькая п'еска, якую музыкі калектыву на чале з нязменным лідарам — гітарыстам Леанідам Нарушэвічам — выканалі на канцэрце ў Ракаве. Што невыпадкова: апошнім часам з групай усё часцей выступае цяперашні жыхар Ракава Тодар Кашкурэвіч. Завяршае праграму ў якасці бонуса песня «Зялёны явар» у выкананні групы «Essa» пры сціплым суправаджэнні музыкаў «Князя Мышкина».



Тыя, хто любяць балет

Юбілейная праграма Беларускага харэаграфічнага каледжа

Таццяна Міхайлава

Установа, якая рыхтуе для ўсёй краіны артыстаў класічнага і народнага танца, адсвяткавала сёлета 70-годдзе. Гэтай падзеі і была прысвечана вечарына ў Тэатры оперы і балета.

Ці можна ўспрымаць юбілейны праект як нагоду для мастацтвазнаўчага аналізу? Магчыма і не. Бо бясконцыя прамовы ды віншаванні (быццам і патрэбныя) робяць падобныя імпрэзы па-рэжысёрску вельмі рыхлымі. Маскоўскі крытык Аляксандр Максаў, што сядзеў побач, іранічна заўважыў па чарговым выступоўцы: «А ў вас па-ранейшаму такі жанр актуальны?» Узнагароды засведчылі: чамусьці ганаруюць не тых, хто рыхтуе будучых зорак у балетным класе, а асоб, блізкіх да адміністрацыі, хоць яны ні з кім і не рэпетуюць.

Але не будзем пра сумнае. Каледж быў створаны ў пераможным 1945-м, калі краіна яшчэ ляжала ў руінах, а гэта сведчыць пра доўгатэрміновую культурніцкую палітыку. У савецкі час тэатры і ансамблі танца маглі запрашаць выпускнікоў аналагічных устаноў з прастораў неабдымнага Саюза, аднак апошнія 20 гадоў павінны разлічваць толькі на айчынныя кадры. А яны сапраўды захапляюць! Вядучыя артысты нашага Тэатра оперы і балета, салісты многіх буйных калектываў замежжа — гадаванцы каледжа. Цудоўна, што іх твары ўзнікалі на экране. Як і фота цяперашніх педагогаў. Павага да гісторыі, да тых, чым талентам і майстэрствам забяспечаны высокі ўзровень беларускага харэаграфічнага мастацтва, — вось праява тэатральнай культуры.

Цяпер пра нумары. Тут былі віншаванні ад Опернага, Дзяржаўнага ансамбля танца Беларусі. Але пераважалі пастаноўкі, падрыхтаваныя навучэнцамі самога каледжа. З сольна-дуэтных выступленняў вылучыла б некалькі. Заўжды ўпрыгожвае праграму сучасная харэаграфія. Шкада, сёлета яе было замала. Гэта мініяцюра «Я чакаў...» (пастаноўка Дзмітрыя Залескага), увасобленая выпускніком Канстанцінам Белахвосцікам. А таксама «Дуэт» (балетмайстар Юлія Мельнічук), які танцавалі выпускніца Маргарыта Тарасава і артыст Музычнага тэатра Уладзіслаў Жураў. Работ падобнага ўзроўню можа глядзець шмат. У іх ёсць свежасць мыслення, арыгінальнасць, спалучэнне розных эмоцый, гумар, нечаканасць развязкі.

Не ўпершыню заўважаю: у класіцы столькі лірычных фрагментаў, што любая іншая інтанацыя (асабліва камедыйная) заўсёды ўспрымаецца «на ўра!». Такімі сталіся мініяцюра «Лялькі», «Танец сабацьераў» з «Марнай перасцярогі». Увогуле публіка з асаблівай цікавасцю чакае ды вітае нумары і эпізоды спектакляў, якія выконваюцца не надта часта. Трэба крыху забыць, каб з радасцю ўспомніць. Гэта датычыла варыяцый з балетаў «Канёк-Гарбунок», «Пахіта», танца з шаблямі з «Гаянэ».

Заўсёдны клопат педагогаў — найлепшым чынам прэзентаваць сваіх вучняў. Ад удалага выступлення ў справаздачным канцэрце часта залежаць будучы лёс маладых спецыялістаў і калектыў, у якім яны будуць працаваць. Летась адметных выпускнікоў і асабліва выпускніц аказалася болей. Але што зробіш — раз на раз не прыходзіцца! Сёлета вельмі ярка выступіла Курыму Урабе (Японія). Варыяцыя Адыліі была выканана ёю з бляскам, зайздроснай тэхнічнай упэўненасцю і раскаванасцю. Дзяўчына саліравала і ў фрагменце з «Гаянэ», вальсе Айшы (харэаграфія Ніны Анісімавай). Увасабленне японскай артысткай нацыянальнага армянскага характару — таксама цікавая тэма для роздуму. Смела выступіла Первана Мырадава (выхаванка педагога Ніны Давыдзенка), яна выконвала нумары з класічных балетаў «Пахіта» і «Шчаўкунок». Ёсць у дзяўчыны харызма, адчуванне сцэны, абаяльнасць.

Каб годным чынам завяршыць вечарыну, каледж запрасіў аднаго са сваіх зорных выпускнікоў, Івана Васільева. Цяпер ён прэм'ер Вялікага тэатра Масквы, Міхайлаўскага тэатра Пецярбурга, Амерыканскага тэатра балета ў Нью-Ёрку. У дуэце з нашай Кацярынай Алейнік Іван танцаваў гранд-па з «Дон Кіхота». Тэхнічная ўзброенасць у Васільева, вядома, зайздросная. Неверагодная лёгкасць выканання скачкоў і вярчэнняў выклікае захапленне. А ў якой ступені ён адпавядае ўяўленням пра ідэальнага танцоўшчыка — кожны вырашае сам. Выступленне Васільева нагадала пра ідэю, якую ўжо неаднойчы выказваў часопіс: сабраць на адной сцэне і ў межах аднаго фестывалю слынных артыстаў, што танцуюць у розных тэатрах свету, але выхоўваліся і гадаваліся ў нас. Сярод іх Ігар Колб, Іван Убан, Ірына Цымбал, Любоў Андрэева і іншыя.

На праграмцы юбілейнай вечарыны каледжа — сілуэт балерыны, які некалі ўпрыгожваў афішы фэсту «Я люблю балет». Напэўна, гэта знак яго хуткага адраджэння. Ну, каму ж не любіць балет, як тым, хто з ім звязаны — прафесіяй, майстэрствам, днём мінулым і днём сённяшнім?..



Антрэ з балета «Пахіта».
Фота Сяргея Ждановіча.

«Што нашае жыццё? Гульня!»

«12 крэслаў» у мінскім тэатры «Тэрыторыя мюзікла»

Таццяна Мушынская

На спектаклі гэтага калектыву публіка заўжды выпраўляецца з задавальненнем. І таму, што вялікай колькасцю новых прэм'ер сталіца не распешчана. І таму, што мюзікл — жанр надзвычай сучасны. І таму, што стваральнік трупы, рэжысёр Анастасія Грыненка, заўжды трымае высокі прафесійны ўзровень.

Цікава, што балет Генадзя Гладкова з такой жа назвай быў пастаўлены ў Беларускім музычным тэатры ў 2011-м. Харэографам выступіў Дзмітрый Якубовіч (гэта была яго першая буйная праца), рэжысёрам — Анастасія Грыненка. Атрымаўся надзвычай яркі і нечаканы спектакль, што меў магутную энергетыку. Галоўныя партыі выконвалі Артур Іваноў (Астап) і Віталь Краснаглазаў (Кіса). На жаль, пражыла пастаноўка не надта доўга. Праз пэўны час Іваноў вярнуўся ў трупу Тэатра оперы і балета, Краснаглазаў заканчваў балетную кар'еру. Знайсці ім замену аказалася не так і проста. Грыненка і Якубовіч вярнуліся да назвы і герояў, толькі ўвасобілі твор у жанры мюзікла-містыфікацыі. Дзмітрый (ён жа Бэндэр) прыдумаў новую харэаграфію, Анастасія — новы спектакль, з агульнай канструкцыяй і іншымі выканаўцамі. Важна, што рэжысёр не пачала тыражаваць уласныя знаходкі з балетных «12 крэслаў», а шукала свежыя сэнсы.

Думаю, пастановачнай брыгадзе было нялёгка заняць у спектаклі прадстаўнікоў шасці (!) мінскіх тэатраў і спалучыць іх рэпетыцыйныя расклады. Такіх прэцэдэнтаў апошнім часам нават не назіралася. На адной пляцоўцы сабраліся артысты ўласна «Тэрыторыі мюзікла», Музычнага тэатра, Купалаўскага, імя Горкага, Тэатра беларускай драматургіі ды Сучаснага мастацкага.

Вобразы галоўных герояў, Астапа (Дзмітрый Якубовіч) і Кісы (Аляксандр Асіпец), пабудаваны на візуальным і сэнсавым кантрастах. Малады і стары. Стратэг і тактык. Хударлявы і аб'ёмны. Шчодры цынік і скватпны працяк. З нагоды харэаграфічнага спектакля мне даводзілася пісаць: калі б «12 крэслаў» былі мюзіклам, Якубовіч мог бы вельмі ярка ўвасобіць Бэндэра. Радуюся, што маё прадказанне спраўдзілася. Гэта, бясспрэчна, роля Якубовіча. Усё як мае быць — белы доўгі шалік і белая ж кепка, разняволенасць пластыкі, здаровы цынізм.

Калі спяваюць і танцуюць артысты Музычнага тэатра — гэта, як кажуць, па законах жанру. Але, як ні дзіўна, прафесійна спявае і танцуе Алена Дуброўская, артыстка тэатра і кіно; у спектаклі яна цікавая мадам Грыцацуева. Любоўная сцэна Астапа і мадам адбываецца ў люстраной шафе. Увогуле Грыцацуева з яе шматслойным адзеннем (у рэшце рэшт кабета застаецца ў атласных панталонах пяшчотна-ружовага колеру і такім жа ліфе) здаецца ўвасабленнем бязмежнай пошласці, якая, вядома, сябе такой зусім не ўсведамляе. Вобраз мадам у вядомай кінаартысткі Наталлі Крачкоўскай атрымаўся досыць сатырычным. Гераіня Дуброўскай не вульгарная, у ёй больш жаночай абаяльнасці. Гэтая ж актрыса паўстае і гуллівай Натуршчыцай у сцэнах з Ізнурэнкавым.

Шматаблічнасць артыстаў, здольнасць да імгненнага пераўвасаблення, змены правіл гульні — прыкмета новага мюзікла. Юлія Шпілеўская — Жанчына-мара, тая, што менавіта з Рыа-дэ-Жанейра. Але адначасова і Фіма Собак, сяброўка-перакладчыца Элачкі Шчукінай. Ілона Казакевіч — Псіхіятр, але яшчэ і Элачка, у дадзеным выпадку зусім не Людажэрка. Святлана Мацюеўская — цётухна Вераб'янінава (у гэтай ролі актрыса ўсё-такі крыху пераігрывае), а таксама варажбітка Алена Боўр. Дзяніс Нямцоў — пракурор і фотамастак Ізнурэнкаў. Сяргей Жараў — загадчык гаспадарчай часткі ў багадзельні, афіцыянт і артыст, які грае Бэндэра ў Тэатры Калумба. Выканаўцаў яднае відавочны азарт, стыхія задавальнення. Наогул існаванне па законах тэатра прадстаўлення, ідэя жыцця як гульні, увасобленая ў апошняй версіі «12 крэслаў», надзіва пасуе прыродзе мюзікла.

Калі трупа не мае ўласнай пляцоўкі, размовы пра аркестр не ўзнікае. Таму калектыву спатрэбілася дапамога вядомага музыканта-аранжыроўшчыка Уладзіміра Ткачэнкі. Сцэнографам і харэаграфічных «12 крэслаў», і мюзікла з'яўляўся Андрэй Меранкоў. Відавочна, у стацыянарным тэатры візуальнае рашэнне заўжды больш складанае і шматмернае. У вобразным вырашэнні балета хапала адсылак да з'яў тагачаснай культуры (вежа Татліна, біямеханіка Меерхольда, канструктывізм). Моцна ўздзейні-



1.



эстрадную безгустоўшчыну. Сольны нумар мадам Грыцацуевай «В глубоком ущелье Дарьяла...» — таксама пародыя, адразу згадваеш знакаміты лозунг: «Дорой рутину с оперных подмостков!» Так што ў новых «12 крэслах» хапае праяў камедыйнага — ажно да сатыры, і досыць злой.
Вярнуся да супастаўлення дзвюх версій «12 крэслаў». Зразумела, у харэаграфічным варыянце танец дамінаваў. У мюзікле ён не выходзіць на першы план, а выступае адным са складнікаў. У балеце мара пра Рыа-дэ-Жанейра ўвасаблялася ў карцінах трызнення Астапа, калі на сцэне з'яўляліся артысткі ў аднолькавых



чаў чырвоны колер, якога паступова станавілася ўсё больш: кумачовыя транспаранты з надпісамі, сцягі. Ён выклікаў шмат асацыяцый: са штандарамі на першамайскіх дэманстрацыях, заслонамі партыйных з'ездаў. Празмернасць колеру ўвасабляла прамалінейнасць мыслення, а больш шырока — сацыялістычна-камуністычную фантасмагорыю.
У новай пастаноўцы сцэнаграфія лакальная. Меранкоў выкарыстоўвае бяспройгрышны варыянт — зорнае неба і... люстраныя паверхні. Гэта перасоўныя дзверы, яны ператварацца ў велізарныя партрэты ў студыі мастака Ізнурэнкава, нагадваюць турэмныя камеры з невялікімі акенцамі. Люстраны куб у цэнтры сцэны ўспрымаецца і як дзверы ліфта, адкуль выходзяць дзейныя асобы, і сучасныя шафы-купэ, дзе персанажы хаваюцца ў пэўнай сітуацыі, і купэ з вагонаў цягніка. Куб прымушае згадаць і трукі фокуснікаў у цырку, калі герояў «распілоўваюць» і яны знікаюць невядома куды.
Калі падоўжыць параўнанні двух спектакляў аднаго і таго ж рэжысёра, дык балет асэнсоўваў эпоху 1920—30-х. Праз эксцэнтрычнасць гучання, дамінаванне эстраднага танца, шматлікія масавыя сцэны (працоўныя ў ватніках мышынага колеру нагадвалі энтузіястаў пабудовы камунізму, а потым і тых, хто ператворыцца ў лагерны пыл).
Дзеянне мюзікла фактычна перанесена ў сучаснасць. Яе прыкметы раскіданы па ўсёй пастаноўцы. Напрыклад, мабільныя тэлефоны. На іх здымаюць рэдкія экспанаты ў сцэне, якая разгортваецца ў музеі. Падчас наведвання варажбіткі Боўр Астап фактычна вядзе сеанс адначасовай гульні, але на мабільніках. Героі перыядычна робяць сэлфі. А як надзённа выглядаюць многія эпізоды! Чаго варты адзін толькі ансамбль гасцей варажбіткі Боўр «Отовсюду мы слышим стоны, где Россия, где великая страна?». Гэта сцэна выклікання духу расійскага імператара. А вось яшчэ, у багадзельні, калі гучыць хор бабулек у аднолькава страшных байкавых халатах. І смешна, і жудасна адначасова. Пра факты раскрадання грошай, якія выдзелены на старых, хіба не чытаем мы перыядычна ў свежай прэсе?
У харэаграфічным спектаклі адна з заключных сцэн адбывалася ў Тэатры Каломба, дзе разыгрывалі гогалеўскую «Жаніцьбу». Тут — Тэатр Калумба і ставяць... «12 крэслаў». Толькі вялікі камбінатар — жанчына, якая да болю нагадвае Канчыту Вурст, пераможцу папулярнага «Еўрабачання». Роля рэжысёра Канстанціна Эмільевіча — віртуозная праца артыста Шамхала Хачатурана. Так, інтанацыя сцёбу зададзена яшчэ аўтарамі рамана. Калі «Канстанцін», згадваем Станіслаўскага, калі «Эмільевіч», магчыма, Меерхольд. Але словы «перфекцыянізм», «канцэпцыі» — адлюстраванне ўжо дня сённяшняга.
Дый у фінале, калі высвятляецца, што скарбы, знойдзеныя ў апошнім крэсле, дапамаглі пабудаваць палац... А палац — вось ён, Палац прафсаюзаў (у якім, дарэчы, не так даўно адбыўся капітальны рамонт), таксама нечаканае рэжысёрскае рашэнне. Паводзіны Кісы («Аддайце, гэта маё! І гэта маё!») выклікаюць гамерычны смех залы.
У пастаноўцы хапае сцэн, дзе дасціпна высмейваюцца вакальныя штампы. Святлана Маціеўская (у ролі варажбіткі Алены Боўр) üдавочна парадзіруе

стракатых спадніцах і галаўных уборах, аздобленых пер'ямі, нагадваючы ці то танцорак мюзік-хола, ці то заакіянскі карнавал. У прэм'еры мройлівае Рыа вырашана больш сціпла, праз танец і вобраз Жанчыны-мары.
Той спектакль, магчыма, паўставаў больш моцным. Бо ён у мастацкай форме адлюстроўваў дух часу, атмасферу 1920—30-х. У гэтай пастаноўцы менш глыбіні. І ўсё ж яна, пабудаваная на няспынным руху ды імклівым тэмпе, зроблена прафесійна і будзе карыстацца попытам. Так ці інакш, але пытанні ўзнікаюць самі: ці мае сучаснае грамадства патрэбу ў асэнсаванні шмат у чым трагічнай гісторыі дзяржавы пад назвай «Савецкі Саюз»? Ці яму бліжэй радасць вольнага баўлення часу, сузіранне стракатага калейдаскопа падзей, без якога не існуе мюзікл? Кожны выбера тое, што яму бліжэй...

1. Дзмітрый Якубовіч (Астап Бэндэр).

2. Аляксандр Асіпец (Кіса), Аляксандра Вайцяховіч (Ліза).

3. «12 крэслаў». Сцэна са спектакля.

Фота Сяргея Ждановіча.

Калі свядомасць гледача танцуе

Фестываль «New Baltic Dance» у Вільні

Святлана Уланоўская


1.

Міжнародныя форумы сучаснага танца цікавыя не толькі размаітай праграмай, але і канцэпцыяй, што надае эксклюзіўнасць і тэматычную накіраванасць фестывальным мерапрыемствам. Амаль кожны буйны фэст імкнецца прадэманстраваць уласнае бачанне сучаснага харэаграфічнага працэсу, не толькі адлюстроўваць, але і генерыраваць новыя тэндэнцыі развіцця. Міжнародны фестываль «New Baltic Dance» належыць да падзей такога кшталту.

За 19 гадоў існавання ён набыў статус аднаго з самых аўтарытэтных форумаў contemporary dance у краінах Паўночнай Еўропы. Трапіць у яго праграму — своеасаблівы знак якасці. Кожнаму фэсту папярэднічае грунтоўная праца па адборы ўдзельнікаў. Псеўдакласіка, шоу-балет, «клубная харэаграфія» — тое, што ў нас і дагэтуль часта прымаецца за сучасны танец, — тут будуць не да месца. На «New Baltic Dance» вітаецца эксперыментальны падыход да руху і цялеснай камунікацыі, канцэптуальнасць мыслення і вынаходлівая інтэлектуальная гульня сэнсаў і ідэй.

Мэта фестывалю — пазнаёміць літоўскую публіку з найбольш знакавымі з'явамі замежнага contemporary dance і сучаснага балета. У розныя гады тут выступалі такія сусветна вядомыя танцкампаніі, як «Cullberg Ballet» (Швецыя), «La La La Human Steps» (Канада), «Tero Saarinen Company» (Фінляндыя), «Atterballeto» (Італія), «Jo Stromgren Company» (Нарвегія), «Ballet Preljocaj» (Францыя). Аднак галоўным прыярытэтам мастацкай палітыкі форуму з'яўляецца стварэнне спрыяльных умоў для развіцця нацыянальнай сучаснай харэаграфіі. Для гэтага ў межах фестывалю існуе спецыяльная праграма — «Праект новага танца Літвы».

Галоўны арганізатар форуму — Цэнтр інфармацыі танца Літвы, які ўзначальвае Аўдроніс Імбрасас. Удзельнікамі фэсту сталі 19 калектываў з Літвы, Украіны, Латвіі, Эстоніі, Фінляндыі, Польшчы, Беларусі, Бельгіі, Вялікабрытаніі, Кітая, ЗША. Насычаная праграма спектакляў прапанавала шырокую панараму ўяўленняў пра сучасны танец і яго выразныя мажлівасці. Тут былі і абстрактныя харэаграфічныя кампазіцыі, і фізічны тэатр, і разнастайныя жанрава-відавыя міксты contemporary dance з вулічным танцам, перформансам, лічбавымі медыя, цыркам, відэаартам, візуальным тэатрам. Contemporary dance уласцівы плюралістычны погляд на свет. Размыванне межаў — эстэтычных, стылёвых, моўных, геаграфічных, рэальных і віртуальных — адна з істотных яго асаблівасцей. «Якая розніца паміж хіп-хопам і балетам? Балетам і рэпам? Балетам і не-балетам? Межаў няма, ёсць толькі цела», — сцвярджае Уільям Фарсайт. Паказальным у гэтым сэнсе стаў спектакль «Яміна — якой вы яе ведаеце» ў пастаноўцы і выкананні Юркі Картунена, мастацкага кіраўніка «Helsinki Dance Company» (Фінляндыя). Правакацыйная дзея ўяўляла парадаксальнае спалучэнне contemporary dance, перформансу, імправізаваных скетчаў, кабарэ, stand-up comedy, моднага дэфіле. Традыцыйнае выкарыстанне танца як рытмічна арганізаванай паслядоўнасці рухаў саступала месца прысутнасці перформера «тут і цяпер», самадастатковасці цялесных дзеянняў, інтэнсіўнасці камунікацыі, якая ўключала ў агульны эксперымент і артыста, і гледача. Вельмі трапна падобны спосаб узаемадзеяння між сцэнай і залай ахарактарызаваў французскі харэограф Жэром



2.

Бэль: «Мая праца — не прасіць перформера танцаваць. Гэта свядомасць аўдыторыі танцуе».
Пашырэнне межаў стала скразной тэмай «New Baltic Dance», што выявілася ў вялікай колькасці творчых калабарацый паміж прадстаўнікамі розных краін. Большасць прадстаўленых публіцы работ была створана ў выніку міжнароднага супрацоўніцтва. Сярод іх перформансы «Інвестыцыі» (харэаграфія Дэвіса Фрымана, ЗША-Бельгія), «Унутры» (харэаграфія Раймонды Гудавічутэ і Санны Люндстрам, Літва—Швецыя—Германія), «У чатыры рукі» (харэаграфія Іны Асламавай і Данііла Белкіна, Беларусь—Украіна), «Ідыясінкразія» (харэаграфія Ігара Урзэлай і Марэна Салінаса, Вялікабрытанія—Іспанія—Італія). Па словах Аўдроніса Імбрасаса, сёлетні фэст можна назваць фэстам сетак сучаснага танца: «Напрыклад, з мэтай супрацоўніцтва сетак танца Кітая, Цэнтральнай і Усходняй Еўропы мы запрасілі ў Вільню кітайскі “TAO Dance Theatre”. З еўрапейскай сеткай “Aerowaves” пачынаем бесперапынны праект — штогод будзем прэзентаваць па тры работы маладых харэографаў, прадстаўленых на нашым фестывалі. Геапалітычнае становішча справакавала ідэю абмену паміж фестывалямі сучаснага танца, якія ладзяцца на былой тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага — ва Украіне, Беларусі, Польшчы». Асабліва гэта актуальна для постсавецкіх краін, дзе contemporary dance застаецца мастацтвам перыферыйным і непрэстыжным з пункту гледжання дзяржаўнай культурнай палітыкі.
Нееўрапейскі падыход да выкарыстання руху і кампазіцыйных сродкаў танца вылучаў спектаклі «4» і «5» кітайскай трупы «TAO Dance Theatre». Свае пастаноўкі мастацкі кіраўнік тэатра, харэограф Таа Е нумаруе па парадку ўзнікнення і колькасці танцоўшчыкаў. Яго цікавіць чалавечае цела як самадастатковы візуальны феномен, а не інструмент для стварэння сцэнічных аповедаў. Акрамя дэталёва распрацаванай светлавой партытуры, Таа Е пазбягае пастановачных эфектаў. Галоўную сэнсавую нагрузку выконвае менавіта цела, якое харэограф змяшчае ў жорсткія структурна-кампазіцыйныя ўмовы.
Адным з найбольш узрушальных твораў гасцявой праграмы стаў монаперформанс «Ніжынскі. Свята сноў» у пастаноўцы Славаміра Краўчыньскага (харэаграфія Ганны Гадоўскай і Томаша Выгоды, Польшча). Летась ён атрымаў галоўныя ўзнагароды Польскай платформы танца — «За лепшы спектакль» і «За лепшае выкананне». У пастаноўцы сышліся дзве легенды — Вацлава Ніжынскага і «Вясны свяшчэннай» Ігара Стравінскага, партытура якой паслужыла асновай спектакля. Назва перагукаецца са словамі Рамолы Ніжынскай, жонкі славутага харэографа і танцоўшчыка: «Ён жыве ў свеце, створаным яго ўяўленнем, дзе рэальныя персанажы — толькі прывіды, падобныя снам. Ён увесь час бачыць сны наяве, але памяць пры гэтым не страчвае». Тое, што адбываецца на сцэне, — праекцыя стану артыста, яго ўнутраны маналог. Аўтары не ілюструюць біяграфію Ніжынскага, а нібы падарожнічаюць па яго свядомасці, узнаўляючы важныя моманты творчага жыцця. Адсюль — шматлікія алюзіі, пластычныя стоп-кадры з балетаў Вацлава Ніжынскага: бяссільна павіслыя ручыцы, профільныя позы адсылалі да «Пасляпаўдзённага адпачынку фаўна»; скаванае сутаргаю цела, канвульсіўныя скачкі — да «Вясны свяшчэннай»; спіралепадобныя рухі — да малюнкаў харэографа. Цэнтральны вобраз «Свята сноў» — ахвяра — цалкам адпавядаў музыцы Стравінскага. Перад гледачамі адбывалася ахвярапрынашэнне ў танцы. Але яго галоўнай дзейнай асобай станавілася не Выбранніца, а артыст і яго трагічнае жыццё. Асаблівай увагі заслугоўвае майстэрства Томаша Выгоды, выканаўцы ролі Ніжынскага. Усе 45 хвілін спектакля танцоўшчык не сыходзіць са сцэны, што не саступае па сіле ўздзеяння музыцы Стравінскага.
Іншы варыянт «Вясны свяшчэннай» прапанаваў «Urban Dance Theatre». Харэографы Лаўрынас Жакевічус і Айрыда Гудайтэ называюць сваю работу першай у літоўскім танцы ўрбаністычнай інтэрпрэтацыяй музыкі Ігара Стравінскага. Гэта ўвасобілася ў лексіцы, пабудаванай на спалучэнні contemporary dance і вулічнага танца. Пастаноўшчыкі адмовіліся ад матыву ахвярапрынашэння, неадлучнага ад «Вясны свяшчэннай», і выявілі геаметрычную абстракцыю, пазбаўленую прыкмет наратыўнасці і персаніфікацыі вобразаў. Метафарычным героем спектакля можна назваць рытм, што апраўдана ў адносінах да музыкі Стравінскага. Менавіта рытм, яго няспынны пульс задаваў характар пластычных малюнкаў, ансамблевых мізансцэн, складаных полірытмічных пабудоў.
Навінкай сёлетняга «New Baltic Dance» стала пітчынг-сесія літоўскіх харэографаў, падчас якой былі прадстаўлены калектывы, чые пастаноўкі не ўвайшлі ў праграму фестывалю. З мэтай развіцця міжнароднага супрацоўніцтва на мерапрыемства былі запрошаны дырэктары і менеджары буйных еўрапейскіх фэстаў сучаснага танца.
Наступны «New Baltic Dance» — юбілейны. Акрамя праграмы спектакляў, у межах фестывалю пройдзе міжнародная канферэнцыя па пытаннях contemporary dance. Такі ход выглядае сімптаматычным, бо сучасны танец патрабуе навізны мыслення, пастаяннага апгрэйду звыклых уяўленняў як ад стваральнікаў, так і ад тых, хто яго ўспрымае.

1. Перформанс «Інвестыцыі». Харэаграфія Дэвіса Фрымана. ЗША—Бельгія.
2. Монаперформанс «Інтэрв'ю з Мадоннай». Ідэя, харэаграфія, выкананне Крысцінэ Вісманэ. Латвія.
3. Спектакль «Яміна — якой вы яе ведаеце». Пастаноўка Юркі Картунена. «Helsinki Dance Company». Фінляндыя.

Фота Дзмітрыя Мацвеева.




1.

Неба-горы-тэатр

Фестываль вулічнага тэатра «Адкрытае неба»

Аляксей Стрэльнікаў

Фэст існуе не першы год і разам з суполкай арганізатараў і шэрагам пастаянных удзельнікаў вандруе з горада ў горад. Зарадзіўся ў Маскве, колькі разоў ладзіўся на Арбаце, даехаў да Пярмі (пасля чаго там быў заснаваны свой фестываль вулічных тэатраў). Перадусім хацелася б ушанаваць ягоны аргкамітэт на чале з арт-дырэктарам Юрыем Муравіцкім: сёлета яны здолелі «адкрыць неба» і над чарнагорскай Будвай — гэты раз пад назвай «Open Sky» у рамках праграмы знакамітага арт-менеджара Марата Гельмана. Яна скіраваная на развіццё турыстычнага патэнцыялу Чарнагорыі — эканоміка краіны цалкам пабудаваная на турызме і гэта, паводле Гельмана, дадае ёй вялікі плюс. Свет змяніўся, мы маем больш часу на адпачынак...

Традыцыйнымі турыстычнымі месяцамі ў Чарнагорыі лічацца ліпень і жнівень, але вабіць турыстаў можна і ў траўні, і ў чэрвені ды такім чынам павялічваць прыбыткі краіны. «Адкрытае неба» — прыклад таго, як мастацтва (тэатр у прыватнасці) ідзе поруч з эканомікай: развіваць інфраструктуру трэба адначасова разам з формамі яе выкарыстання. Зірнем на Будву.

Невялікі стары горад, які можна абыйсці за паўгадзіны, атачаюць горы. Прыгожы марскі краявід з востравам Святога Міколы, доўгі пляж, турыстычныя крамы і гучныя дыска-бары — усё неабходнае для таннага адпачынку. Але адпачынак на прыморскім курорце можа выглядаць па-іншаму — арганізатары фестывалю «Адкрытае неба» далі магчымасць зразумець гэта мясцовым уладам і наладзілі дыялог з тутэйшымі супольнасцямі.

Невыпадкова фэст пачаўся... з дзіцячай пляцоўкі. Звычайна яна працавала днём да пачатку вечаровых мерапрыемстваў. Цягам фестывалю я пабачыў колькі майстар-класаў, да прыкладу такі: невялікі намёт, стол, купка дзяцей згуртавалася вакол творцы, які паказваў, як зрабіць музычны інструмент... з агурка. Смех, радасць, дзіцячае захапленне адразу на некалькіх мовах. Спецыфіка праграмы палягала на тым, што не найміты-аніматары давалі адмысловыя майстар-класы, а дарослыя ўдзельнікі «Адкрытага неба» паказвалі свае ўменні; дзеці мелі справу з захопленымі артыстамі, музыкамі, мастакамі і стваралі разам з імі.

Сярод незвычайных камерных фарматаў трэба вылучыць інтэрактыўную экскурсію «Стрытвокер» славенскага KUD Ljud, вядомую і мінскім гледачам. Гэтаксама ўдзень па вузкіх вулачках старога горада шпацыравалі музычныя ансамблі, якія заканчвалі кожны фестывальны дзень канцэртнай праграмай.

Збольшага вулічны тэатр застаецца тэатрам буйной формы з моцнай візуальнай дамінантай. Ці не лепшым прыкладам з'яўляецца пецярбургскі тэатр «Вандроўныя лялькі спадара Пэжо». Ён прадставіў дзве пастаноўкі, «Міньён» і «Апошні Бастыён», які можна лічыць прэм'ерным: твор прысвечаны вандроўнай трупе і ў нейкім сэнсе аўтабіяграфічны, — быццам бы на паказ не прададзены квіткі, яго мусяць адмяніць, удзельнікі вельмі перажываюць... Але тэатр «Пэжо» не ідзе за рэчаіснасцю, а ў першую чаргу робіць спектаклі на падставе прыдуманых масак, характараў, якія вынікаюць з артыстычных імправізацый. Характары сутыкаюцца, крэсяць канфлікты. Спагадзя вакол вырастаюць маштабныя дэкарацыі...

У творах «Вандроўных лялек спадара Пэжо» не варта шукаць далікатных пераплеценых вобразаў, яны малююцца шчодрымі шырокімі мазкамі. Часам палёт фантазіі пастаноўшчыкаў сягае ў нейкія касмічныя культуралагічныя вышыні: мінатаўр ператвараецца ў аднарога і разам з параненым генералам ды яго сяброўкай бароніць міфічны апошні бастыён...

Найважнейшы складнік пецярбургскіх спектакляў — інтэрактыў з публікай. Тэхніка артыстаў настолькі філігранная, што ствараецца ўражанне, быццам бы сцэна рыхтавалася супольна; мінак становіцца ў ёй не простым памочнікам, а галоўным трагічным

героем! Альбо фінал — грандыёзнае пабоішча з выкарыстаннем катапульты, дзе, здаецца, могуць удзельнічаць усе гледачы ажно да самага апошняга моманту, пакуль на даху гэтага самага бастыёна не ўзнімецца сцяг з надпісам «Vive le Théâtre!».

Падобнай па духу, але з эстэтыкай іншага кшталту была праграма ўзнакамітага французскага тэатра «La Compagnie Transe Express». Тры велізарныя жаночыя фігуры з дзівоснымі опернымі галасамі велічна рухаліся па невысокіх гарадскіх вуліцах і спявалі ўрыўкі з вядомых класічных арый. Іх суправаджаў невялікі атрад блазнаў-барабаншчыкаў, якія змейкай кружлялі вакол публікі. А там заўсёды знойдуцца і гатовыя патанчыць пад завадныя барабанныя рытмы, і тыя, каму бліжэй сузіранне высокага мастацтва (у дадзеным выпадку — у простым сэнсе слова).

На фестывалі я пазнаёміўся з выхадцам з Беларусі — Клоўнам «Ы». Ураджэнец Смаргоні, Кірыл Камароў адвучыўся ў ГІТІСе, працуе ў маскоўскіх тэатрах і адмыслова клоўнскаму мастацтву нідзе не вучыўся. Аднак і гледачы, і калегі прызналі, што малады акцёр дэманструе адметную сталасць, неабходную для сапраўднага клоўнскага інтэрактыву. Гэтая адзнака тым больш каштоўная, бо на фестывалі выступаў сам Лока Бруска, прызнаны геній клаўнады. Яго даўняя дзіцячая праграма зроблена вельмі агрэсіўна, але так, што публіка рэагуе на клоўнскія дзеянні добразычліва. Нумары ідуць паралельна: вось клоўн палівае гледачоў з вадзянога пісталета, вось прадстаўляе публіцы механічнага сабачку як вялікую «зорку» (але «зорка» выступіць толькі тады, калі яе заахвоцяць належнымі апладысментамі); вось выклікае дзіця і робіць з яго супергероя; вось з іншым дзіцём ездзіць на аднаколавым ровары... Малечы і бацькі прымалі блазнаванне выдатна.

Арганізатары фестывалю зрабілі стаўку на яскравае і шчырае шоу, таму самымі важнымі момантамі фэсту зрабіліся адкрыццё і закрыццё, калі ўдзельнікі вялікім парадам прайшлі па прыбярэжным праспекце. Здавалася, усе жыхары высыпалі на вуліцы падзівіцца на блазнаў і акрабатаў: атмасфера свята і карнавалу — гэта тое, што аб'ядноўвае любы горад.

Падчас адкрыцця і закрыцця народ забаўлялі цыркачы з гурта «Высокія браты & Tall Brothers»: артысты раз'язджалі на роварах розных мадэляў з невялікім аркестрам пажарных (іўражлівай духавой секцыяй) і адразу, дзе б ні апыналіся, збіралі вялікі натоўп разявакаў. А хэдлайнерам абедзвюх цырымоній была маскоўская група «Вогненныя людзі». Яны рушылі па вуліцах на невялікім караблі, нібыта зробленым з кветак, а потым зладзілі сапраўдную дыскатэку; дыджэйскі сэт перапынілі салюты з канфеці... «Вогненныя людзі» таксама і закрывалі фестываль сваім «Шчырым шоу» на пляжы «Dukley». Паводле агульных уражанняў свята атрымалася!

Адна з няўгледных акцый фэсту — майстар-класы, арганізаваныя для студэнтаў мясцовай тэатральнай акадэміі. Маладыя людзі ўдзельнічалі ў выступленнях, адбывалася інтэграцыя мясцовых творчых сіл у еўрапейскія тэатральныя праекты, навязанне мастацкіх кантактаў.

Адразу пасля фестывалю стане зразумела, што годную справу трэба працягваць. Арганізатары паспрабуюць атрымаць фінансаванне на наступны год, і ў выніку поспеху Будва адкрые свае нябёсы і налета.


3.


4.



2.

1. «Барабаны і лялькі». Вулічны тэатр «La Compagnie Transe Express» (Францыя).
2. «Дурны цырк». Тэатр «Высокія браты & Tall Brothers» (Расія).
3. Клоўн «Ы» (Беларусь).
4. Клоўн Лока Бруска (Іспанія).

Фота Юрыя Гардона.

Адвечнае вяртанне, альбо Старамодная драма

«Вечнасць на дваіх» Уладзіміра Арлова і Яна Робіса ў Нацыянальным драматычным тэатры імя М.Горкага

Валянцін Пепяляеў



Як жа я здзівіўся, калі пасля спектакля «Ён і Яна» на Малой сцэне Нацыянальнага драматычнага тэатра імя Максіма Горкага рэжысёр і выканаўца галоўнай мужчынскай ролі, народны артыст Беларусі Барыс Луцэнка, пад апладысменты правёўшы партнёрку за кулісы, раптам звярнуўся да гледачоў наўпрост: «Ну, як вам?» Адвык я ад такой формы зносінаў. Сучасныя рэжысёры меркавання ў публікі пра свой прадукт звычайна не пытаюць. Хоць... Барыс Луцэнка бавіўся такой тэатральнай дэмакратыяй яшчэ з часоў «Вольнага шлюбу». І зразумела ж: ён заўсёды зробіць так, як хоча.

...У той ягонай інтанацыі дачувалася бравада чалавека, якому няма чаго губляць. Рэжысёр быў відавочна ўпэўнены — у каршэнь яму не натаўкуць. Праўда, гледачы па словы ў кішэню не палезлі, але выказвалі, галоўным чынам, ухвалу. Луцэнка паабяцаў, што працягне сеяць разумнае, добрае, вечнае. І слова датрымаў.

Ва ўсім, што робіць Барыс Іванавіч у тэатры імя Максіма Горкага, ёсць нейкая нетаропкасць і старамоднасць. Ягоны «Аракул?..» атрымаў Нацыянальную тэатральную прэмію і шмат каго збянтэжыў сваёй экстравагантнасцю. Настолькі, што спектаклю вярнулі першапачатковую назву — п'есы Андрэя Макаёнка, паводле якой ён пастаўлены, — «Зацюканы апостал». Так спакайней.

Інсцэніроўку для чарговай прэм'еры ў Нацыянальным тэатры імя М. Горкага «Вечнасць на дваіх» Барыс Луцэнка пад псеўданімам Ян Робіс ізноў, як і ў выпадку з пастаноўкай «Яго і Яе» (вольнай інтэрпрэтацыяй «Гульні ў джын» Дональда Кобурна), напісаў у суаўтарстве з сябрам і аднадумцам Уладзімірам Арловым — паводле ідэі рамана Джазэфіны Лоўрэнс «Гады такія доўгія». Спектакль нагадаў мне ранейшыя працы майстра, асабліва цяжкавагавы і марудны «Перад заходам сонца» Герхарта Гаўптмана. Напраўду, спяшацца не варта, калі гаворка ідзе пра вечныя каштоўнасці: сям'ю, дом, каханне, смерць...

Галоўныя героі «Вечнасці на дваіх», старыя Барк і Люсі Куперы, шчасліва пражылі ў шлюбе доўгія гады, увасабляючы нейкае ідэальнае каханне — пра яго звычайна распавядаюць у рамантычных паэмах і вершах альбо перадаюць як сямейную легенду. Ці так яно было насамрэч — ужо не важна. Але выяўляецца, што дзеці ў ідэальным шлюбе Купераў выгадаваліся паўнавартаснымі эгаістамі. І калі патхнула палёным (бацькі вымушаны аддаць раскошны дом банку), яны паводзяць сябе не лепшым чынам.

На прэм'еры мне ўсё здалося наўмысна дыдактычным. Фабула ўмоўная, але рэжысёр ставіцца да яе вельмі адказна. Малітвы па-арамейску, гіпнатычная музыка — не да жартаў, трэба «гібець напоўніцу ўсур'ёз». Расціслаў Янкоўскі ўвасабляе ганарлівы і непакорлівы арыстакратызм, Бэла Масумян — матчына сумленне і ўсёдаравальнасць, Руслан Чарнецкі — халодны розум станістага разліковага дзялка, Анастасія Шпакоўская — капрызлівасць багемы...

Не ведаю, ці зробіцца «Вечнасць на дваіх» легендай, падобнай спектаклю з Расціславам Плятам і Фаінай Ранеўскай «Далей — цішыня», пастаўленым у 1978 годзе па гэтым самым рамане ў тэатры імя Массавета. Усё-ткі глядач ачарсцвеў, стаў больш цынічным, прабіцца да ягонае душы цяжка. Штовечар з тэлескрыні яго шпігуюць такімі жудаснымі гісторыямі пра валачашчых і пакінутых старых, ажно валасы ўстаюць дыбарам. Што яму, што нам у нейкіх з выгляду забяспечаных і шчасных Куперах?

Таму спектакль больш прыпадзе да душы тым, хто памятае і любіць колішні традыцыйны псіхалагічны тэатр. Хто застаўся прыхільнікам талентаў Расціслава Янкоўскага і Бэлы Масумян. Хто верыць, што пасля зямнога жыцця існаванне душы чалавечай не сканчаецца. Хто не саромеецца банальных праўдаў і пафасных фіналаў. Такіх гледачоў у нас, мяркуючы па першых аншлагавых паказах, хапае. Можна смела працягваць дыялог з залай — Барыс Луцэнка цалкам апраўдаў чаканні сваіх прыхільнікаў. Калі ж вы да іх не належыце, тры гадзіны ў добрай кампаніі вам нічым не пашкодзяць.

Расціслаў Янкоўскі (Барк Купер), Бэла Масумян (Люсі Купер).

Фота Дар'і Андрэевай.



1.



2.

Праз ахвяры і надзеі

«Матроская цішыня» Аляксандра Галіча ў тэатральнай майстэрні «Сляды», Гомель

Уладзімір Ступінскі

Першай поўнамаштабнай пастаноўкай маладога калектыву з Гомеля стала па-мастацку рызыкоўная і сур'ёзная праца па п'есе «Матроская цішыня». На постсавецкай прасторы да гэтага твора звярталіся рэдка — і дзесяцi пастановак не налічыцца. Удалых, вядома, і таго менш. Праўда, тая акалічнасць трупу не збянтэжыла. Па-свойму натхніў спектакль маскоўскага тэатра «Табакерка» з Уладзімірам Машковым (рэжысёр — Алег Табакоў), якая ўжо пры канцы 1980-х зрабілася легендарнай, і фільм паводле п'есы — у пастаноўцы таго самага Уладзіміра Машкова.

Да прэм'еры рыхтаваліся грунтоўна, доўга, можна сказаць – завельмі, але ёй папярэднічаў і пераезд на новую сцэну ў Гомельскі гарадскі цэнтр культуры, і своеасаблівая напрацоўка творчых «цяглiц» — артысты ладзілі мноства тэатральна-паэтычных выступленняў і культурных імпрэз: майстэрня неабыякава ставіцца да літаратуры, шмат хто з яе ўдзельнікаў складае вершы. Гэтая асаблівасць робіць зварот да творчасці Аляксадра Галіча натуральным і заканамерным. А тое, што «чаляднікі» «Слядоў» у большасці сваёй не маюць дыпломаў Акадэміі мастацтваў і афіцыйнага статусу прафесійнай трупы, пасля прэм'еры падаецца абсалютна няважным.

Пастаноўку «Матроскай цішыні» ажыццявілі Аляксандр Курц і Вольга Чарненка, мастацкі кіраўнік майстэрні і актрыса. Над пластыкай шчыраваў вядомы гомельскі харэограф Валянцін Ісакаў. Адметнасці даваеннага і ваеннага часоў — цэлыя эпохі! — яны адчулі і перадалі дакладна і ашчадліва. У п'есе шмат сюжэтных перапляценняў і колькі вартых тэм для ўвасаблення. Вельмі важнымі для рэжысёра зрабіліся тэмы вайны, ахвяры, Халакосту. Звяртаюцца да іх не так часта, асэнсоўваюць — асабліва апошнюю — зрэдчас. Але найважнейшай і асноўнай зрабілася гісторыя ўзаемадачыненняў бацькі і сына, дробнага службоўцы Абрама Шварца і Давіда: бацька марыць, што сын пакіне правінцыйны гарадок Тульчын, вывучыцца і стане музыкам-віртуозам... Надзеі, мары і жыцці яны ахвяруюць вайне. І праз гэтыя ахвяры, незаўважныя, няўгледныя ў агульнай бядзе, але бясконца велічныя і трагічныя для кожнай асобы і сям'і, выстаіць і пераможа Радзіма. «Матроскую цішыню» Аляксандр Курц прысвяціў свайму бацьку і сам сыграў ролю Абрама Шварца.

Ад падлеткавага ўзросту да пасталелага мужчыны свайго персанажа Давіда вельмі арганічна правёў Ігнат Мельнікаў. «У кожнага абавязкова ёсць свая Матроская цішыня. І не бывае так, каб не было... — прамаўляў паранены Давід перад смерцю. — Ні шэлегу чалавек не варты, калі ў яго няма альбо не было... І колькі б ён ні прайшоў, колькі б ні праехаў, заўсёды ў яго ёсць такая запаветная вулачка — Матроская цішыня, дзе ён не паспеў яшчэ пабываць». Загадкавая маскоўская вуліца робіцца ў спектаклі сімвалам цудоўнай мары і недасяжнай, немагчымай будучыні.

Значную частку дзеі — ваенную, франтавую — аднаасобна і вынаходліва правяла Вольга Чарненка, стварыўшы сапраўдны спектакль-сола «Санітарны цягнік» пасярод асноўнага дзеяння. Нешараговай трактоўкай ролі Меера Вольфа і адметнасцю яе выканання вылучыўся Дзмітрый Новікаў. Артыст мае пэўны досвед працы на прафесійнай тэатральнай сцэне, цікава спалучае асаблівасці выканання ў розных жанрах, што спрыяла адначасова гратэскаваму і шчымліваму вобразу яўрэя, які прыехаў на радзіму з-за мяжы. Замежны бляск дзівосна сумяшчаўся з журботнай мудрасцю Вольфа, чыя невялікая роля атрымалася вострахарактарнай, але не ператварылася ў карыкатуру альбо паказку.

«Метады і прынцыпы нашай працы падобныя да тых, што спавядаюць у прафесійных тэатрах, — удакладніў Аляксандр Курц. — Але мы абіраем п'есу разам і разам клапоцімся пра тое, каб яе ўвасобіць, шукаем адметнасці і вырашэнне. Мы ўнікаем уціску альбо прымусу з боку кіраўніцтва, хай сабе й мастацкага. Гэтаксама калегіяльна, разам мы ствараем нашы калятэатральныя праекты. Вядома, часам бракуе адмысловых ведаў, часцей — досведу. Але мы пачуваемся адзінай сям'ёй... І спраўляемся».

Пра тое, што яны спраўляюцца, сведчаць заўсёднікі імпрэз майстэрні, аматары паэтычных чытанняў, прыхільнікі тэатралізаваных святаў.

1. Аляксандр Курц (Абрам Шварц).

2. Ігнат Мельнікаў (Давід), Кацярына Кароткая (Таня).

Фота Уладзіміра Ступінскага.


1.

Карацей кажучы

Кінакалекцыя «Свет кароткага метру»

Наталля Агафонава

Сінематограф даўно запусціў механізм унутранай міграцыі, які перакуліў звыклую вертыкаль фільмаў так званага нізкага і высокага гатунку. Відовішчныя блокбастары апанавалі кінатэатры, а складаныя сюжэты з неадназначнымі характарамі паспяхова распрацоўваюцца ў тэлевізійных серыялах. Адначасова з нішавых тэлеканалаў на вялікі экран пачалі перасоўвацца «кароткаметражкі» працягласцю ад 6 да 21 хвіліны.

Сусветны камунікатыўны выбух надаў кароткаму метру статус аўтаномнай галіны са сваёй мабільнай вытворчасцю, дыстрыбуцыяй і спецыялізаванымі фестывалямі. Гэтыя творы супрацьстаяць маштабным кінапраектам з гіганцкім бюджэтам, адкрываючы гледачу магчымасць за адзін сеанс (і за адзін квіток) убачыць некалькі фільмаў розных жанраў і краін. Да таго ж падобны фармат кінапраграмы адпавядае сучаснаму хуткаму тэмпу жыцця, карыстаючыся попытам перадусім у моладзевай аўдыторыі.

Кампанія «БелФільмГрупа» і супольнасць «Cinemascope» прадставілі ў мінскім Доме кіно, а таксама ў абласных гарадах калекцыю з сямі ігравых карцін такога кшталту пад агульным тытулам «Свет кароткага метру». Адмысловым крокам арганізатараў было ўвядзенне беларускай кароткаметражкі ў агульны кінаканткэкст.

Малая форма дысцыплінуе аўтара, арыентуючы на лаканізм выказвання. Сціслыя рамкі фінансавання, у сваю чаргу, вымагаюць ашчаднага стаўлення да ўсіх складнікаў: прастора дзеяння і кола персанажаў гранічна абмежаваныя, гукавая палітра скарочаная, фактычна абнуляваны шанец скарыстаць атракцыйна-камп'ютарныя эфекты. Рэжысёр быццам вяртаецца ва ўлонне «чыстага кінематографа», дзе сюжэтны ход, кампазіцыя кадра і мантаж вырашаюць усё.

«Тэлефонны званок» (рэжысёр Мэт Кіркбі, Вялікабрытанія, 21 хвіліна) — фільм-дыялог сталасці і маладосці, адчаю і спачування, фіналу і пачатку. Драма грунтуецца на супадпарадкаванні пластычнай мовы (твар дзяўчыны Хізер) і закадравага голасу старога мужчыны, які развітваецца з жыццём. Хізер — супрацоўніца кол-цэнтра псіхалагічнай дапамогі — намагаецца на тэлефоннай «нітцы» ўтрымаць незнаёмца ад трагічнага кроку. Але той ужо зрабіў канчатковы выбар на карысць хуткай сустрэчы з памерлай жонкай.

Тэлефонная размова ліецца на экране, нібы двухгалосная фуга. Быццам слёзы, капаюць словы шчырага прызнання літаральна нябачнага свету старога. І адклікаюцца сціплымі фразамі велікадушнага спачування дзяўчыны — не па працоўным пратаколе, а па шчырасці сэрца. Рэжысёр адстойвае права чалавека на сыход і адначасова ўсталёўвае любоў як абавязак.

Аналагічны сэнсавы напрамак выбірае Майкл Ленакс у фільме «Бугалу і Грэм» (Вялікабрытанія, 14 хвілін), маскіруючы сваю інтэнцыю камедыйным убраннем перадусім праз закадравыя гумарыстычныя рэмаркі. Кароткі сюжэт набывае дынамізм за кошт хуткаснага аповеду і моцных імпульсаў у кропках біфуркацыі, дзе рух дзеі «прытармажвае», каб набыць новы патэнцыял развіцця па адным з антанімічных варыянтаў.

Гісторыя выбудоўваецца на фундаменце ўнутрысямейных кантактаў. Дзейныя асобы — бацька, маці, два малыя браты і... два кураняты, узятыя дзецьмі пад апеку. Іспытам служыць стаўленне кожнага да птушанят. Камертонам вобразна-алегарычнага ладу фільма з'яўляецца любоў, якая заўжды падкажа правільнае выйсце — нават калі кожную раніцу яйка будзе прыносіць... певень. Такое вынаходніцтва прыдумаў тата, скасаваўшы «прыгавор» жонкі і ашчаслівіўшы сыноў, якія ўжо скарыліся, што іх куранят чакае адзіны шлях — у суп.

Майкл Ленакс уводзіць гарэзлівы сямейны аповед у дакладны вонкавы кантэкст натуральна, двума штрыхамі. Фільм пачынаецца тытрам «Белфаст, 1978 год», акрэсліваючы не проста месца і час падзей, але гістарычныя ўмовы агрэсіўнай паўсядзённасці ў Паўночнай Ірландыі. Таму галоўнае эмацыйнае напружанне акумулюецца ў эпізодзе з жаўнерам Ірландскай Рэспубліканскай арміі (IPA), які страляе скрозь цемру вуліцы ці то ў бягучых хлопчыкаў, ці то ў бацьку... Бязглузды, небяспечны вялікі свет палюе на маленькае шчасце «трывіяльнага» жыцця, што ратуецца «банальнай» любоўю.

Рэжысёр кароткаметражкі «О, Люсі!» Ацука Хіраянагі (Японія, Сінгапур, ЗША, 21 хвіліна) пераключае тэму любові ў бунюэлеўскі рэгістр «няяснага аб'екту жадання». Сэцука, кабета постбальзакаўскага веку, бярэ ўрокі англійскай мовы ў маладога амерыканца. Галоўны прыём навучання — змена ўласнай ідэнтычнасці: японка Сэцука робіцца бялявай Люсі. Літаральна праз два занятка выкладчык звальняецца, і кабета раптам адчувае, што «раман» скончыўся. Праўда, для амерыканца ён і не пачынаўся. Самотная Сэцука, відаць, пакаштавала познявосеньскі «любоўны напітак». Парадокс у тым, што на занятак гераіня трапляе зусім выпадкова, не маючы на тое ніякай рэальнай патрэбы. Але, здаецца, невыпадкова сустракае там японскага «вучня» свайго веку...

Гумар і дзіўныя кульбіты падзей мінісюжэта не засланяюць алегарычны сэнс расповеда пра Усход і Захад (якія, па сцвярджэнні Рэдзьярда Кіплінга, ніколі не злучацца), пра камунікатыўны дысананс сучаснага свету (два немаладыя японцы вучацца гаварыць па-англійску, каб нарэшце зразумець адно аднаго), пра пункт гледжання (часам патрабуецца ўсяго толькі зірнуць у іншы бок, каб мінус ператварыўся ў плюс).

Мужчынскі алгарытм любові прадставіў Марк Нікельсбург у чорна-белым



2.



4.



5.



3.



6.



7.

фільме «Гары расце» (ЗША, 11 хвілін). Тыповая гісторыя кахання (сустрэчы і развітанні) выбудоўваецца пры дапамозе нетыповага сюжэтнага ходу. У кадры дзейнічае паўтарагадовы Гары, а за кадрам мужчынскі голас агучвае яго «дарослыя» пачуцці і развагі наконт дзяўчат. Такі ўнутраны кантрапункт, калі лінія супрацьпастаўлення пралягае між візуальным і вербальным складнікамі генерыруе камізм. Тым больш, дзіця на экране — аб'ект самайгральны. Рэжысёру застаецца скласці эпізоды адпаведна мэце.

Беларуская кароткаметражка «Пугач» (рэжысёр Сяргей Каласоўскі, 12 хвілін) прадстаўляе гісторыю хлопчыкаў-падлеткаў, якія вядуць няроўную гульню: тры супраць двух. Таямнічы пароль, штрафныя санкцыі, бязлітасны пераслед апаніруюць сяброўскай апецы, іржавыя металічныя прылады — флейце, жалезная воля — кволай натуры. Але «дарослыя» крытэрыі раптам разбіваюцца, і верх бярэ нармальная дзіцячая непасрэднасць. Фільм зняты ў пейзажы, які з часоў «Сталкера» Андрэя Таркоўскага асацыюецца з «зонай». Толькі ў Сяргея Каласоўскага на экране паўстае прастора адзічэлай цывілізацыі, дзе гойсае адрынуты падлетак.

«Стралок» (рэжысёр Эрык Кісак, ЗША, 21 хвіліна) — пародыя на амерыканскі вестэрн. Звыклы набор жанравых інгрэдыентаў — каўбой і шэрыф, стрэльба і кольт, «чорны» і «белы», дзяўчына-вамп і віскі — аўтар узбівае ў кактэйль-гратэск. Кампанія персанажаў у салуне нечакана чуе Голас звыш (літаральна — закадравы каментар). Патаемныя думкі, «нізкія» мары і сарамяжлівыя ўчынкі кожнага робяцца відавочнымі, што распальвае агрэсію. Намаганне апеляваць да «чыстага розуму» завяршаецца перастрэлкай. Бо які ж вестэрн без страляніны? І які стралок не становіцца мішэнню?..

Экранная сюррэалістычная мініяцюра «Ежа» (рэжысёр Морыц Крамэр, Германія) доўжыцца шэсць з паловай хвілін і ўяўляе маніфестацыю падсвядомасці анарэксічнай фотамадэлі. Усё атачэнне (кветкі, мэбля, люстэрка) робіцца прыдатным да паглынання. Голад распаляе жарсць, і ўрэшце ненасытнае цела з'ядае само сябе.

Навела Морыца Крамэра амаль пазбаўлена слоў (за выключэннем стартавай фразы «яна зноў дадала два кілаграмы», якая мроіцца дзяўчыне). Гукавы рэльеф паўстае з характэрнага храбусцення, што ўзмацняецца па прынцыпе крэшчэнда. Кароткаметражка «Ежа» выходзіць за межы кінематографа ў сферу экраннага мастацтва («screenema»), то-бок татальнага сінтэзу фільмічнай канструкцыі (аўдыявізуальнага наратыву) з сучаснымі арт-практыкамі: дызайнам ці contemporary dance, або, напрыклад, анлайнавай камп'ютарнай гульнёй. Такога кшталту артэфакты для мінчукоў сёлета адкрылі Нідэрланды ў межах традыцыйнага майскага фестывалю еўрапейскага кіно ў кінатэатры «Перамога». Той адзіны сеанс адбыўся пад дэвізам «Карацей кажучы!» пры поўным аншлагу. А праграма «Свет кароткага метру» збірала залу мінскага Дома кіно на працягу шасці дзён замест запланаваных трох.

Здаецца, мы ў трэндзе... Тым больш, арганізатары гэтай падзеі збіраюцца і надалей падтрымліваць маладых беларускіх аўтараў кароткага фільма, які заўсёды лічыўся пропускам у кінарэжысуру. Маўляў, калі ўтаймуеш «кароткі метр», то адолееш і «поўны».

---

1. «Ежа». Рэжысёр Морыц Крамэр. Германія. 2012.

2. «Гары расце». Рэжысёр Марк Нікельсбург. ЗША. 2013.

3. «Стралок». Рэжысёр Эрык Кісак. ЗША. 2014.

4. «Бугалу і Грэм». Рэжысёр Майкл Ленакс. Вялікабрытанія. 2014.

5. «Тэлефонны званок». Рэжысёр Мэт Кіркбі. Вялікабрытанія. 2014.

6. «Пугач». Рэжысёр Сяргей Каласоўскі. Беларусь. 2015.

7. «О, Люсі!» Рэжысёр Ацука Хіраянагі. Японія, Сінгапур, ЗША. 2014.


1.

Ілюзія шчасця

Шведскае кіно ў Мінску

Любоў Гаўрылюк


2.

«Тыдзень шведскага кіно» ў кінатэатры «Перамога» сабраў поўныя залы, нягледзячы на цёплыя майскія вечары і насычаную культурную афішу сталіцы. Заўсёды цікава: якія падзеі вытрымліваюць канкурэнцыю, а якія — не? І чаму?

Прыўкрасны бляск абсурду

Данінай арт-хаўснаму безагляднаму гумару стаў фільм-адкрыццё Тыдня «Стогадовы стары, які вылез у вакно і знік». Гэта экранізацыя папулярнага ў Швецыі рамана Юнаса Юнасана «Сто гадоў і валіза грошай у прыдачу».
Камедыю Фелікса Хернгрэна гледачы ўзнагародзілі такім гучным смехам і авацыямі, што міжволі задумаешся: ну добра, прыйшлі, апладзіруюць, але наколькі нашай публікай счытваецца падтэкст? Ці бачыць яна чарговую гісторыю лішняга чалавека ў парадаксальнай, нават вар'яцкай гісторыі яго крымінальных прыгод?
Бяспройгрышная мадэль — за лёгкай заслонай чорнай камедыі схаваць чалавека па прозвішчы Карлсан, Алан Карлсан. Рэжысёр змяшчае героя ў роўд-муві, але робіць максімум магчымага, каб ператварыць яго быццам зразумелую вандроўку ў тэатр абсурду. Валіза з грашыма, уключэнне ў сюжэт новых людзей, жывёл і аўтамабіляў, пагоня неразумных бандытаў, уласнае глупства, смерці на кожным вітку падзей — усё адсылае нас да шокавай тэрапіі Таранціна, хоць і без эстэтыкі знаўцы ганебных вылюдкаў і фрыкаў. Крытыкам, дарэчы, бліжэй аналогіі з «Форэстам Гампам» і Гаем Рычы, але ў Хернгрэна яўна больш экзотыкі — у інтрызе задзейнічаны нават слон на сціплым шведскім хутары. У маладосці герой фільма трапляў у лапы ФБР, КДБ і г.д. — і таксама не без цырку.
Прычына крыецца зноў жа ў глупстве, але стары не такі просты: ён кастрыраваны ў дзяцінстве, адсюль, мабыць, хваравітае жаданне падрываць усё, што наўмысна альбо выпадкова трапляецца на шляху. Па невядомай логіцы абставін.
Практычна ўсе сябры-недарэкі лёгка ставяцца да піратэхнікі, і нават ядзерная бомба і ГУЛАГ нічога не мяняюць у гэтай бязглуздзіцы.
Пра што фільм? Юбіляр мяняе дом састарэлых на такі ж, па сутнасці, дом, толькі «на волі», то-бок на Балі, і з вялікімі грашыма. Але яму ўсё тыя ж сто, яму ўсё так жа, як і на радзіме, патрэбная дапамога, і ён гатовы пайсці ў іншасвет.

Нябачная прысутнасць

Без гэтай стужкі Джэйн Магнусан і Хайнэка Паласа не магла абысціся праграма Тыдня, як і без Інгмара Бергмана нельга ўявіць шведскае кіно — і сусветнае таксама.
Фаро — звычайная выспа, якую зрабіў таямнічай Бергман, выспа, дзе Балтыка ў кадры суровая — і прыгожая! Дом рэжысёра прыстасаваны для працы і разваг: вялізная бібліятэка, фільматэка, скандынаўскі стыль — усё вельмі проста і дыхтоўна. Вядома, што Бергман любіў глядзець адзін-два фільмы па вечарах і пакутаваў ад жорсткай бяссонніцы.
Убачыць Фаро мараць многія, але трапіць сюды могуць толькі самыя настойлівыя і ўплывовыя. Зацікаўленыя ў стасунках з Бергманам людзі. Тое, што іх візаві фізічна адсутнічае ў гэтым матэрыяльным свеце, няважна. Тут, «На тэрыторыі Бергмана», адбываецца штосьці асаблівае. Маналогі, дакументальныя, але з адсылкай да нябачных адлюстраванняў маэстра і Ліў Ульман, прамаўляюць Марцін Скарсэзэ, Вудзі Ален, Ларс фон Трыер, Міхаэль Ханэке, Роберт Дэ Ніра, Такешы Кітана, Алехандра Гансалес Іньярыту. У кожнага — свая гісторыя ўзаемаадносін з фільмамі Бергмана, свае фантазіі і ўспаміны.
Пра што стужка? Ці ў стане мы адрэфлексаваць нашу спадчыну, наколькі плённым у прынцыпе можа быць зварот да мінулага, да гісторыі. Мяркую, пра гэта. Таму так падкупляе нечакана наіўнае для топ-персон індустрыі імкненне вытрымаць выпрабаванне рэальнасцю. У кадры яны разважаюць, прызнаюцца ў траўмах і паразах, шукаюць памылкі, прагнуць паразумення, словам — адкрываюцца. Але не вучаць жыць.

Не веру ў шчаслівы канец «Стакгольмскіх гісторый»

Няма тлумачэнняў у адзіноты герояў: яны жывуць звычайным жыццём, са зразумелай у любой краіне доляй руціны, з праблемамі і поспехамі. Але радасці няма, і «адзіноту ў сабе» — траўматычную, практычна непераадольную — нясе кожны.
Цяжкая пустэча «Стакгольмскіх гісторый» і гучнае музычнае акружэнне персанажаў у «Не ліце слёз» — усяго толькі аправа для адчаю. Па сутнасці, гэта пяць гісторый, агульны шэраг драматычных сюжэтаў, а розніца кандалёка пракрочылі героі на шляху да фінальных усмешак. Здаецца, маладая пара знайшла адно аднаго, але гэта толькі апошні кадр, быццам вымушаны, даніна чаканням залы, што стамілася ад напружання. Прыкладна так жа завяршаецца і «Не ліце слёз» — рэверансам публіцы, доўгачаканым і не вельмі пераканаўчым.
Пра што ўсё гэта было? Як не стаць лішнім чалавекам і спадзявацца на разуменне, прымаючы боль як частку жыцця. Урок не новы і нават паспеў стаць класікай. Але абодва фільмы моцныя, абодва пакідаюць добрае ўражанне па энергетыцы, структуры, тэкстаў адно дадае ўпэўненасці ў тым, што падобных жыццёвых калізій можа быць мноства.
Непрызнаны паэт выкідае рукапісы і апынаецца на мяжы вар'яцтва, былыя аднакласнікі, якія намагаюцца падтрымаць адно аднаго, вымушаны цярпець псіхалагічны гвалт, здраду, пагрозы, выкарыстоўваць падман і шантаж. Кожная гісторыя замкнутая, героі не бачаць выйсця са сваіх сітуацый. Яны нагадваюць залітаваныя капсулы, пасланні ў якіх — унутраныя канфлікты, выказванні, просьбы пра дапамогу — ніколі не пабачаць свет. Вокны, празрыстыя, без фіранак, нібыта прад'яўляюць прыватнае жыццё соцыуму — з аднаго боку, і безвыходнае паглыбленне ў сябе — з іншага.
У рэжысёраў атрымліваецца патапіць нас у смутку і крыху скамечана супакоіць у апошніх кадрах. Хэпі-энд, ад якога яны не наважваюцца адмовіцца, адрасаваны масаваму гледачу: бо вельмі эмоцыях. Немагчыма не суперажываць.


3.


4.


5.

Гэта як лабірынт — ці выйдзеш, ці не...

«Сустрэча выпускнікоў» стаіць асабняком ва ўсёй праграме, паказваючы адзін з напрамкаў пошукаў формы ў шведскім кіно — на стыку дакументальнага і мастацкага, арт-правакацыі і жанравага апавядання.
Рэжысёр Анна Адэл пачынае акурат з правакацыі: фільма-фантазіі пра тое, што магло б быць, калі... Прымаецца гэта за поўную праўду: у цэлым знаёмая сітуацыя, калі хтосьці ў класе застаецца не ў фокусе або трапляе пад кпіны іншых дзяцей. З нездаровай надакучлівасцю, праз дзесяць гадоў пасля заканчэння школы, гераіня ўзгадвае мінулыя крыўды, крыўдзячы ўжо ў сучаснасці аднакласнікаў, якія ўсё забылі. У выніку даволі станоўчыя дзядзькі і цёткі літаральна выносяць яе з рэстарана, саджаюць у таксі, спехам плацяць, каб хутчэй далоў з вачэй, і застаюцца ў раздражнёным недаўменні: што гэта было?
Насамрэч дзяўчыну не запрасілі на сустрэчу выпускнікоў — мо адчуваючы віну, мо забылі, а мо яна, як і раней, не была нікому цікавая. Але ціхмяная дзяўчынка стала рэжысёрам, з ліку тых, хто «робіць праекты» з усяго, што трапляе пад руку. Чамусьці гэта раздражняе. Яна і зрабіла гэтую стужку-здагадку са скандалам у фінале. А цяпер сама запрашае аднакласнікаў паглядзець і абмеркаваць. Зноў-такі з маніякальнай настойлівасцю, каторым разам натыкаючыся на нежаданне камунікаваць.
Пра што гэтая школьная сустрэча? Перад намі — зноў нябачныя перашкоды, неадпрацаваныя гештальты. Замкнёнае кола, дакладней — лабірынт адносін, неразвітых, няскладзеных, яшчэ раз пакідае гледача ў разгубленасці. Цікава, што гэта апошні фільм Тыдня. І вось тут арганізатары не прапанавалі наведнікам хэпі-энду. Ці выйдзеш з гэтага лабірынта, ці не... Не гульня ўсё ж такі.

---

1. «На тэрыторыі Бергмана». Рэжысёры Джэйн Магнусан і Хайнэк Палас. 2013.
2. «Стогадовы стары, які вылез у вакно і знік». Рэжысёр Фелікс Херңгрэн. 2013.
3. «Стакгольмскія гісторыі». Рэжысёр Карын Фален. 2013.
4. «Не ліце слёз». Рэжысёры Монс Марлінд, Б'ёрн Стэйн. 2013.
5. «Сустрэча выпускнікоў». Рэжысёр Анна Адэл. 2013.

Дванаццаць з-за акіяна

Сучасная фатаграфія Лацінскай Амерыкі ў прасторы «ЦЭХ»

Ганна Серабро

Вядома, я чакала, што сучасная фатаграфія Лацінскай Амерыкі будзе выглядаць як вялікая экзатычная птушка на ўладкаванай беларускай вуліцы — вычварнай і відавочна нетутэйшай. Аднак гэта не зусім так: правесці паралелі з нашымі праектамі цалкам магчыма. Цікавыя нават не аналогіі і супрацьлегласці, а іншае: мы часта кажам «візуальнае даследаванне», ды не заўсёды апраўдана; у экспазіцыі ж «ЦЭХа» выразна выявіўся даследчы патэнцыял — і ў задумах аўтараў, і ў самім матэрыяле. Хоць у некаторых серыях — назіранне, любаванне. Часам межы ўмоўныя, нюансы можна было б абмеркаваць, але цяпер не пра гэта.

Шмат у чым рэалізацыяй мастацкага даследавання мы абавязаны куратарам выставы — Ірыне Чмыровай, Наталлі Тарасавай і Яўгену Беразнеру.

Прыпозненая прадмова

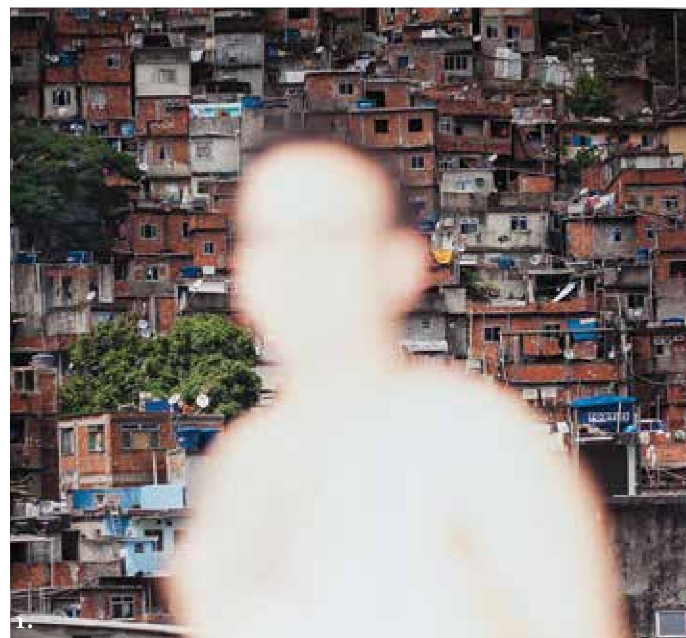
Працы сучасных фатографаў Аргенціны, Бразіліі, Мексікі ды Уругвая ўпершыню экспанаваліся ў Беларусі.
Само знаёмства, дакладней — адкрыццё новых імёнаў, адбылося на амерыканскім кантыненце: на буйным міжнародным фэсце ў Х'юстане, а затым у Буэнас-Айрэсе, на лаціна-амерыканскім біенале «Encuentros Abiertos — Festival de la Luz».
Чаму я пра гэта распавядаю? Па-першае, каб паказаць, як можна працаваць з аднойчы падрыхтаваным прадуктам, маштабным і якасным. (І ў нас такія ёсць, праўда, не раскручаныя для міжнароднага гледача.) А па-другое, каб было зразумела, які выразны і правераны досведам адбор фатаграфічных серый прад'яўлены беларускай публіцы.

Мастацтва vs. сацыялогія vs. маніпуляцыя

Тэрмін «візуальныя даследаванні» прыйшоў у практыку фатаграфічнай крытыкі з сацыялогіі, дзе навукоўцам спатрэбілася яшчэ адна прылада вывучэння грамадскіх працэсаў — гэтым разам візуальныя выявы, што неслі б інфармацыю пра гэтыя працэсы, прычым іх аўтары ўвесь час выраблялі ўсё новыя і новыя «дакументы». Культуралогія, антрапалогія і этнаграфія мелі патрэбу ў аўдыявізуальных архівах, але да тэорыі сучаснага мастацтва былі прыцягнуты, вядома, і Ралан Барт, і С'юзан Зонтаг, і Вальтэр Беньямін — аж да сучасных Алены Пятроўскай і Алега Арансона. Апошнія, зрэшты, выйшлі да тэмы «прынцыпова аблудных выяў».
Тым не менш кінематограф, фатаграфія, жывапіс, рэклама, новыя медыя прызнаны сацыяльнымі ведамі, што ўплываюць на грамадскія ўяўленні і адпаведныя практыкі. Выявы, з якімі так доўга працавала і жыла(!) гісторыя мастацтва, раптам аказаліся адно рэпрэзентацыяй сацыяльных ведаў і ўзаемадзеяння. Фатаграфія — адно вытворчасцю/спажываннем выяў. А ўсё разам — татальнай маніпуляцыяй... Як тут не згадаць «Суполку мёртвых паэтаў» з Робінам Уільямсам, але не будзем даводзіць супрацьстаянне да драматычных наступстваў.
Я толькі задаю сабе пытанне: ці магчыма наогул мастацкае даследаванне ў гэтым свеце барацьбы традыцыйнага арту з актуальнымі маніпулятыўнымі тэхналогіямі?

Фатаграфічная мова для даследавання

Мексіканец Ян Сміт з праектам «Радыектыўныя шпацыры. Фукусіма» (2011), здаецца, на маім боку. У беларускай версіі праекта паказаны трохчасткавы вертыкальны фармат, элементы пакінутых людзьмі памяшканняў — пасля аварый на атамных станцыях. Гэта Фукусіма без сенсацый, калі ўсе ўжо эвакуяваны, а плакаты на сценках, торбы, лыжкі, цацкі па-ранейшаму гатовыя да жыцця. Сміт — навуковец, вандроўца і фатограф, аб'ект яго даследавання — свет, пабытовы космас без чалавека, але ва ўсіх падрабязнасцях. Пейзажаў Яна Сміта ў Мінску не паказалі, але і яны таксама самыя звычайныя, толькі колеры ў зонах адчужэння ненатуральна яркія.



1.

Да мастацкага даследавання адносіцца «Мова адзежы» бразільцаў Цьяга Каэлья і Рэжыса Дуартэ. Афіцыянт, паліцыянт, кіроўца, касірка ў метро наўрад ці шчаслівыя на працоўных месцах, але арганічныя. Побач з гэтымі вобразамі — студыйныя фатаграфіі тых жа людзей у дызайнерскай адзежы і мадэльным антуражы. Нібы дасягнутыя ідэалы, медыярэальнасць. Тыя самыя «аблудныя выявы». Але глыбіня разрыву паміж імі і звыклым месцам, самім чалавекам не пераадольная. Моцныя фатаграфіі.
З перажываннем часу працуе Ірына Вернінг з Аргенціны. У серыі «Назад у будучыню» (1976—2012) сабраны дзіця-

чыя фатаграфіі з сямейных архіваў, якія натхнілі аўтара зрабіць пастановачныя кадры: тых жа герояў, у тых жа позах, падобных гарнітурах і інтэр'ерах. Гледача літаральна прымушаюць правесці ўласнае даследаванне — ілюзій, узросту, архетыпаў, гендарных адрозненняў. Нельга не быць упэўненым у старой фатаграфіі — яна яшчэ з той эпохі, калі выявам давяралі. Нельга не рэагаваць на часавы разрыў, на тое, што засталося за кадрам. Вернінг знаходзіць спосаб зрушыць акцэнты, паглыбіць кантэкст і вывесці ледзь не на першы план ідэю праекта.



3.



2.



4.

Андрэс Вертхайм візуалізавала маё даўняе пытанне: «Як мы глядзім на творы мастацтва — больш-менш зразумела, а як яны глядзяць на людзей?» Вядома, «Вартавыя сноў» (2013) пайшлі сваім шляхам: фатограф сумясціў жывапісную выяву з адлюстраванымі гледачамі, музейныя шэдэўры з іх наглядчыкамі, дарослымі і дзецьмі, якія робяць эскізы. Самыя разнастайныя персанажы з публікі «ўпісаны» ў палотны старых майстроў, і вы ўжо разбіраецеся: гэта, можа, Рубенс, Ван Дэйк? Мабыць, тое ўсё ж гульня, а не даследаванне. Але як займальна, як сакавіта!
Аргенцінскі фатограф Алехандра Альмараза сабраў афіцыйныя партрэты кіраўнікоў 20 дзяржаў у цыкл «Прэзідэнты» (2008). Тут і прэм'ер-міністры, і генералы. Паколькі ў кожнага ёсць па некалькі статутных партрэтаў, накладанне надало выявам пэўную размытасць. Паводле аўтара, гэта пошук нацыянальнай ідэнтычнасці і аблічча ўлады. На мой погляд, прэзідэнты здабылі жывыя эмоцыі, выразныя позіркі, нават прычоскі і гарнітуры сталі больш рэалістычнымі. Са значкоў, з маркіроўкі сваіх краін яныператварыліся ва ўмудроных досведам людзей... Па-мойму, праект вельмі чалавечны. Але ёсць адзін выкрут: часам здаецца, што накладваліся партрэты розных людзей, напрыклад, Маргарэт Тэтчар падазрона праглядаецца ў некім з мужчын... Ці то жарт, ці то праўда — магія ўлады.

Мовай пейзажу

Ці можна перадаць вострую, хваравітую тэму — напрыклад, вайну — праз пейзаж? Ці гэта зноў будзе маніпуляцыяй, калі «магчыма ўсё»? Два праекта давалі адказ. «Купанне птушак» (2004) Ліліяны Малера з Уругвая выканана практычна як акварэль. Тут ёсць канцэпцыя з пэўнай доляй негатывізму: прастора, дзе нічога не адбываецца, ліхалецце... Насамрэч выяўлена вёска з прыгожай назвай Бара дэ Валісес, усё вельмі вытанчана і любоўна. А ў «Пакінутай вёсцы Віла Эпэкуэн» (2010—1012) Давіда Муньёза — мастацкае(!) сведчанне экалагічнай катастрофы, якая напаткала мястэчка. Салёнае возера пасля моцных дажджоў выйшла з берагоў, у выніку больш за два дзесяцігоддзі былы курорт захоўвае касмічны ландшафт, падобны да раскіданых крышталікаў солі. Вытанчана, але з відавочным жахам перад магутай лёсу.

Замест заключэння

Як усё гэта адбылося ў Мінску? Не падобныя адзін на аднаго праекты, якія добра счытваюцца і не сыдуць з памяці на наступны дзень. Усяго іх, дарэчы, было дванаццаць.
Абноўлены «ЦЭХ» ужо размясціўся ў лофце на вуліцы Кастрычніцкай. Зараз ён жыве ў чаканні «Месяца фатаграфіі». Дзве залы на другім паверсе гатовыя для працы, прымаюць першыя праекты, і «Сучасная фатаграфія Лацінскай Амерыкі» — у іх ліку. Па вечарах ладзяцца лекцыі па сучасным мастацтве і не толькі. Лесвічныя пралёты аддадзены конкурсу дзіцячага малюнка — так арт-дырэктар «ЦЭХа» Андрэй Лянкевіч бачыць сацыяльную адказнасць новай пляцоўкі. Вось-вось адкрыецца бібліятэка, дзе можна будзе пачытаць кнігі па мастацтве і новых медыя, пагартаць альбомы. Першы паверх — цэх плошчай 2000 квадратных метраў — чакае сваёй зорнай гадзіны. Ён стане базавай пляцоўкай «Месяца», дзе адначасова будуць адкрыты 5-6 выстаў.
Выдатны лофт! Але ці ёсць у нас ідэі для вышыні ў 12 метраў? Не, праўда, бо ўсе вялікія канцэпцыі, амбіцыі рэалізуюцца практычна ў жывой прасторы. Вольнай. Зразумела, з фінансаваннем будуць праблемы. Але спачатку павінна быць ідэя, годная стаць мэтай!

---

1. Кале (Бразілія). З праекта «Нябачныя». 2002.

2. Ян Сміт (Мексіка). З праекта «Радыеактыўныя шпацыры. Фукусіма». 2011.

3. Від экспазіцыі. Справа праект Алехандра Альмараза (Аргенціна) «Прэзідэнты».

4. Прастора «ЦЭХ».

Быць **цвёрдым**, каб растаць

«Усё, што цвёрдае, растае ў паветры» ў Літаратурным музеі Максіма Багдановіча

Наталля Гарачая

Не так часта куратарам удаецца прыкласці дастаткова высілкаў, каб зладзіць выставу сучаснага мастацтва на пляцоўцы, якая не прызначана для гэтага ці не адпавядае экспазіцыйнай працы. Але нават у сціплай найноўшай гісторыі беларускага арту знойдзецца не адзін прыклад выкарыстання залаў, холаў і калідораў, што не маюць ніводнага дачынення да багемнага мастацкага асяроддзя нашай краіны: будынкі заводаў (выстава «Радыус нуля» ў закінутым памяшканні завода «Гарызонт», у прасторы «ЦЭХ»), пляцоўкі з гістарычным ухілам (куратарскі праект Міхаіла Гуліна «Палацавы комплекс» у палацы Румянцавых-Паскевічаў у Гомелі). Заўсёды асаблівая радасць — быць сутворцам, удзельнікам ці наведнікам мерапрыемства, якое адно сваім існаваннем у пэўнай прасторы выклікае цікаўнасць і прэтэндуе на хвалюючы кантэкст, разнастайнае кола водгукаў ды шырокі спектр рэфлексій.

чымсьці нейтральным і натуральным: чалавек у любоўных узаемаадносінах становіцца залежным ад вонкавага ўздзеяння — спрацоўвае шаблон паводзін, далучаюцца эканамічныя, біяпалітычныя і сацыяльныя паказнікі.

Архітэктура выставы адштурхоўвалася ад мэтанакіраванага выкарыстання прасторы музея, у якім зараз ідзе рамонт: шэрыя патынкаваныя залы зрабіліся жывапіснай альтэрнатывай «беламу кубу», драты і адкрытыя камунікацыі праявілі бунтарскую рамантызацыю перманентных трансфармацый, а рэшткі старой экспазіцыі (барвовая тынкоўка столі і пазалочаная ляпніна) дазволілі адчуць смак няўлоўнай прыгажосці пераемніцтва і сціплае ўсведамленне штучнай сучаснасці. Пры такім раскладзе галоўным і самым маштабным экспанатам стаў сам музей імя Багдановіча — у чаканні перамен і пераасэнсавання.

Эксплікацыйныя раздатачныя аркушы кажуць пра літаратурную спадчыну Максіма Багдановіча, аднаго са значных



1.



2.

Выстава сучаснага арту «Усё, што цвёрдае, растае ў паветры» адкрылася ў Траецкім прадмесці ў музеі Максіма Багдановіча і стала пляцоўкай для разважанняў над яго рамантызаваным лёсам. Калектыў аўтараў склаўся з выдатных прадстаўнікоў беларускай мастацкай фармацыі (Паўліна Вітушчанка, Жанна Гладко, Аляксей Лунёў, Аляксей Навумчык, Тамара Сакалова, Антон Сарокін, Вольга Сасноўская, Ігар Саўчанка, Антаніна Слабодчыкава, Аляксей Талстоў, Сяргей Шабохін, Юра Шуст, Алена Гайдук) і гасцей з Румыніі («Бюро меладраматычных даследаванняў»). Пад куратарствам Аляксея Барысёнка, удзельніка праекта «Арт-сац-лаб» ад лабараторыі «Eclab», і пры дызайнерскім афармленні Сяргея Шабохіна ружовы колер, вылучаны ў якасці звязальнага і дамінуючага, падкрэслівае рамантычны канон паэзіі ў айчыннай літаратуры, створаны Багдановічам, маладосць большасці ўдзельнікаў і палкасць пасылу экспанатаў. Супрацьстаянне глыбокіх, насычаных колераў-эмоцый ды розных маскультавых формаў падачы пачуццевай інфармацыі аформіла рамантызм у вульгарнае і спрошчанае паняцце, маўляў, стасункі не з'яўляюцца

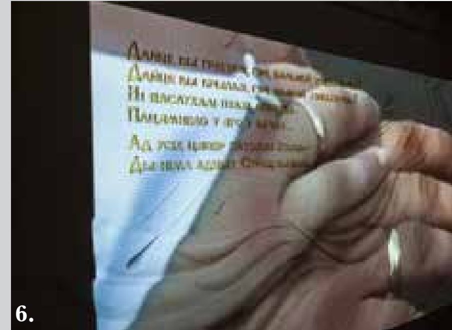
беларускіх паэтаў пачатку XX стагоддзя, ды ў вялікай ступені кранаюць тэматыку адзіноты і рамантычных адносін з жанчынай, сімвалічнасці прыроды і гарадской прасторы, любові да радзімы і інтэрнацыяналізму. Гэтыя тэмы, таксама як і тэмы музеефікацыі культурнай спадчыны, сучаснай візуальнай культуры і гендару, адчувальныя ў куратарскім падыходзе да формы праекта, яго суправаджальных мерапрыемстваў і ў кожным творы. «Сама назва — цытата з "Маніфеста камуністычнай партыі" Карла Маркса і Фрыдрыха Энгельса, якая паказвае, як перастуктурыруюцца не толькі эканамічныя, але культурныя і сацыяльныя адносіны ў сучасным грамадстве. У час, калі канцэпт рамантычнага кахання актыўна эксплуатуецца масавай культурай, варта ведаць, як нашая пачуццёвасць і любоўныя інтэнцыі дэфармуюцца раўнадушнай сістэмай эфектыўнай эканомікі і звышадкрытасці прыватнага», — заявіў Аляксей Барысёнак.

Адным з самых эфектных залаў стаў архіўна-даследчы кабінет Сяргея Шабохіна, які працягвае серыю твораў пад агульнай назвай «St()re», дзе мастак выставіў рэшткі былой экспазіцыі і дэкаратыўнай аздобы музея: кавалкі мар-

якая, праходзячы праз выдавецтва, ператвараецца ў прадукт. Постаць аўтара рамантызуецца».
Тэма паэтычнай і паўсядзённай сувязі, паднятая Аляксеем Лунёвым і вытрыманая ў візуалізаванні тэкставых сімвалаў, базавых у гаворцы, падсілкоўваецца экспанатамі Тамары Сакаловай, якія наўпрост звяртаюцца да ўцелаўлення матэрыі, без прывязкі да вербалізацыі і моўнага афармлення. Інсталяцыя Алены Гайдук (міфічная зорная мапа і памежны слуп без дзяржаўных прыкмет) — адначасова і дакладны графік вынікаў сацыяльнага даследавання міграцыі ў межах Беларусі, і сведчанне глыбокай зацікаўленасці мастачкі прынцыпам абмежавання ды, як вынік, сітуацыяй безвыходнасці.


3.


5.


6.

муру з прыступак, старую металічную агароджу, шкляныя скрынкі, што некалі змяшчалі багдановічаўскія артэфакты, шуфляды з бібліятэчных шафаў. Вялізны пастамент, які займае большую частку невялікай залі, становіцца адначасова і сховішчам, і вітрынай, падсвечаны двухсэнсоўным неонавым надпісам «St()re». Сайт-спецыфік інсталяцыя ўтрымлівае работы мастака-афарміцеля першапачатковай экспазіцыі музея Эдуарда Агуновіча і архіўныя фотаздымкі. Таямнічая атмасфера залы, створаная адсутнасцю дзённага святла і чырвонымі адбіткамі неону ў каляровых вітражах, выбудоўвае глыбокую сувязь наведніка з былым і выпрацоўвае ясную паралель з тэмамі паміранння, вымушаных пераменаў і непазбежнай, часам траўматычнай сучаснасці.
У канцэптуальным і ў поўнай меры маніфестальным тэксце «Гербарый» (Herbarium) Аляксей Талстоў разважае пра разарванасць між пісьмом і аўтабіяграфічнасцю, закранае музеефікацыю паэзіі: «Аўтар не можа пазбегнуць самападману, бо, расказваючы сваю ўмоўную праўду, ён перадусім тлумачыць, праясняе яе для сябе. Нельга верыць кнізе,


4.

Акцэнт на счытвальнасць вобразаў рамантычнага кахання і стасункаў вызначае гендарныя ролі ды ў чарговы раз замацоўвае штучныя пазіцыі полу і адпаведных паводзін. Камерцыялізацыя досведу любоўных адносін паўстае ў сумеснай працы Антона Сарокіна і Аляксея Навумчыка, дзе дадаткам да фатаграфічнага вобраза стала дамова пра набыццё здымка праз вядомы інтэрнэт-рэсурс і спіс тэгаў, па якіх можна знайсці падобныя выявы і такім чынам сістэматызаваць закаханасць і рамантыку: восень, час любові, пары ў каханні, рандэву, рамантызм, рамантыка, шлюб, валянцінка, вечар, закаханая пара, замілаваныя, горад, гарадскі пейзаж...
Яшчэ адна тэкставая праца — часава-прасторавая інсталяцыя Ігара Саўчанкі з кранальнымі канцэптуальнымі нататкамі пра механізацыю любоўных стасункаў. А румынскі мастацкі калектыў «Бюро меладраматычных даследаванняў» у іранічнай форме кулінарнага шоу спасылаецца на матэрыялізм і несвядомае ўжыванне прадуктаў масавай культуры.
Праект у фармаце далікатнай інтэрвенцыі не прэтэндуе на руплівы аналіз музейных інстытуцый постсавецкага ўзору, не змагаецца з сістэмай і не спрабуе перакуліць уяўленне сучаснасці. «Усё, што цвёрдае, растае ў паветры» пачыналася з музея, незапоўненага, пустога, які знаходзіцца на рэканструкцыі — чакае свайго абнаўлення. Выбудаваныя мастацкія пазіцыі, цвёрдыя тэзісы і меркаванні, выказаныя ўдзельнікамі выставы, сталі публічным і дастаткова датыкальным падмуркам для канструявання духоўнай і культурнай спадчыны, якая, растаўшы ў прасторы, на малекулярным узроўні робіцца неад'емнай часткай нашага паветра.

---

1. Аляксей Лунёў. Артыкль. Сюжэт. Графіка на паперы. 2007.
2. Сяргей Шабохін. St()re. Інсталяцыя. 2010-2015.
3. Алена Гайдук. Без назвы. Інсталяцыя. 2015.
4. Бюро меладраматычных даследаванняў. Каханне золата. Відэа. 2015.
5. Антаніна Слабодчыкава. Героі ўсяго толькі героі. Калаж. 2015.
6. Вольга Сасноўская. Нашых жанчын. Відэа. 2015.

«Дах» і андэрграўнд

Дах-XXVIII «Рэйтан» у Палацы мастацтва

Ілля Свірын

Для тых, хто пільна не сачыў за эвалюцыяй легендарнага фестывалю, ягонае новае шырокамаштабнае прышэсце магло стаць неспадзяванкай. Пасля пяцігадовага перапынку фэст (дарэчы, ужо 28-ы па ліку!) вярнуўся ў сцены Палаца мастацтва, дзе ён некалі па-сапраўднаму прагрымеў. Але... гэта быў ужо іншы «Дах», не той, што раней. Прылепленыя да яго цэтлікі кшталту «авангардны» альбо «эксперыментальны» аддзіраць, напэўна, зарана, аднак увага «пракуратараў» Змітра Юркевіча і Алеся Родзіна цяпер факусуецца перадусім на папулярызацыі беларускай гісторыі — і перадусім такой яе слаўнай постаці, як Тадэвуш Рэйтан. Зрэшты, адно другому не замінае.

Як і на мінулай «рэйтанаўскай» выставе, што прайшла ўвесну ў Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі, аснову экспазіцыі склалі працы з цыклапічнай паводле свайго размаху серыі Алеся Родзіна, якая ў лепшых традыцыях іканапісу адлюстроўвае жыццярыс роду Рэйтанаў. Жанр гэтых манахромных твораў аўтар вызначае не як графіку, а як... графіці — хіба што не манументальнае, а станковае.

— Праца над карцінай у мяне доўжыцца гадамі, але цяпер сам час вымагае рабіць нешта на хуткую руку, каб прыцягнуць увагу людзей да гісторыі, — тлумачыць сам мастак.

Безумоўна, гэты нечаканы піруэт у творчай практыцы аднаго з самых інтравертных беларускіх жывапісцаў стане прычынай доўгіх дыскусій яго біёграфаў (амаль не сумняюся ў тым, што апошнія — будуць). Родзін ніколі не быў падуладны тым ці іншым метанаратывам, а ў яго хаатычных візуальных палімпсестах наўрад ці прачытваюцца выразныя «мэсэджы». А тут раптам — такі прыклад прамалінейнага служэння ідэі... Зрэшты, выбітны мастак паступова засвоіў і жанр комікса — чым далей, тым болей там з'яўляюцца не выявы рэальных асобаў, але характэрныя для Родзіна вусцішныя, фантасмагарычныя вобразы.

Прамежкі паміж гэтымі працамі запаўнялі зусім атавістычныя, здавалася б, пейзажы беларускай прыроды — пераважна «рэйтанаўскіх» мясцінаў. Каментаваць іх прысутнасць на падобным фестывалі можна было б хіба з сарказмам, калі б не лаканічныя інсталяцыі Змітра Юркевіча, якія і стваралі больш-менш цэласную экспазіцыйную тканку — агульны гіпертэкст, прысвечаны падзеям беларускай гісторыі. І пейзажыкі туды ўпісваліся ў якасці ілюстрацый.

Да таго ж пад акампанемент зубадробнай «сілавой» электронікі альбо зухаватых джазавых імправізацый традыцыйныя работы стварылі зусім іншае ўражанне. У плане музычнага напаўнення «Дах» сабе не здрадзіў, сабраўшы ладную абойму самых смелых ды спелых творцаў «пярэдняга краю» айчыннага андэрграўнду. Гурт «Князь Мышкін», чый узрост можна акрэсліць словамі «Столькі ў нас не жывуць», умудраецца быць заўсёды свежым. «Essa» пад кіраўніцтвам Тодара Кашкурэвіча плённа выяўляе ўласны падыход да фальклору — не трансляцыя і нават не інтэрпрэтацыя, але «ўжыванне» і глыбокае засваенне. Як ні дзіўна, гэты традыцыяналісцкі гурт досыць арганічна выглядаў у адной праграме з нігілістычным імправізацыйным дэз-джазам «Masque Noir».

«Даху» ў чарговы раз удалося «вывесці на паверхню» зусім іншае ды нязведанае для большасці вымярэнне сучаснага беларускага мастацтва — нонканфармісцкае ў сваім адмаўленні кан'юнктуры, адкрытае для эксперыментаў і культуралагічна падкаванае. Яно ўжо даўно спарадзіла сваіх мэтраў. Аднаму з іх — музыканту, паэту і мастаку Уладзіміру Банько, які нечакана памёр сёлета ўвесну, — быў прысвечаны своеасаблівы міні-фэст у рамках «Даху».

У выніку супольных намаганняў характэрная для фестывалю творчая атмасфера была створаная і на «Даху-XXVIII». Але забіць двух зайцоў — у чарговы раз праславіць імя Рэйтана і сказаць новае слова ў мастацтве — сёлета хіба не атрымалася. Сучасны і крэатыўны падыход да выставак на гістарычную тэматыку ў нас пакуль не выпрацаваны, і, напэўна, менавіта «Дах» здатны тое зрабіць — чаго яму шчыра хочацца пажадаць у будучыні.

Зрэшты, «пракуратарам» фэсту наўрад ці будзе цікавая крытыка. Для іх самае галоўнае — каб занядбанае цяпер котлішча Рэйтанаў у вёсцы Грушаўка не згінула ўшчэнт і не было пераўтворана ў прыватны забаўляльны комплекс, але адрадзілася ў якасці культурнага цэнтра нацыянальнага маштабу. Ці можна дамагчыся гэтага з дапамогай мастацтва — сказаць цяжка.





1. Зміцер Юркевіч, Алесь Родзін. Неіснуючы пантэон нацыянальных герояў. Інсталяцыя. 2015.

2. Алесь Родзін. Машына часу, альбо Цудоўнае падарожжа. Алей. 2015.

Тварыць, каб **памятаць**

«Мой Брэст — мая крэпасць» Мікалая Чурабы

Ніна Чураба, Таццяна Бембель

Праект, прымеркаваны да 70-годдзя вызвалення Беларусі і да 100-гадовага юбілею класіка айчыннага жывапісу і шанаванага мастака Брэста Мікалая Чурабы, мае сваю гісторыю. Родзічы творцы ініцыявалі выставу, у выніку — юбілейны фармат пашырыўся і распачаўся перасоўны «марафон». Ядро экспазіцыі склалі працы, што належалі сям'і, але ў кожнай новай выставе ў гарадах Беларусі дадаваліся работы Мікалая Чурабы з мясцовых музеяў і прыватных збораў. Адгукнуліся вучні майстра, выпускнікі Брэсцкага інжынерна-будаўнічага інстытута, дзе Мікалай Дзмітрыевіч выкладаў амаль 20 гадоў, многія з іх цяпер — вядомыя архітэктары і мастакі. Яны далучаліся да памятнага шэсця, даравалі свае ўспаміны, дзякавалі за зробленае, прыводзілі ўжо сваіх вучняў. Такім чынам мерапрыемства стала яшчэ і даследчым, і адукацыйным, і яднальным (знайшліся людзі, сувязь з якімі здавалася страчанай, — яны прыйшлі на прозвішча Чураба).

У творчым лёсе Мікалая Чурабы (1914—1998) важную ролю адыграла вучоба ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме. Пра легендарную ўстанову, авеяную флёрам імёнаў Шагала, Малевіча і Лісіцкага, Мікалай Дзмітрыевіч часта згадваў. Настаўнікамі былі цудоўныя асобы — Міхаіл Керзін, Іван Ахрэмчык, Уладзімір Хрусталёў.

У 1933-м Мікалай Чураба паступіў у Дзяржаўны мастацкі інстытут імя Васіля Сурыкава ў Маскве, а з 1939-га пачаўся адлік яго творчай дзейнасці — з удзелу ва Усесаюзнай мастацкай выставе маладых мастакоў працай «Док рыбгаса. Ейск». Работа не згубілася і сёння захоўваецца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь. Пасля вайны творца апынуўся ў Брэсце, у 1947-м быў прыняты ў Саюз мастакоў БССР (білет №21). Працаваў у розных жанрах і тэхніках, рабіў ілюстрацыі да кніг беларускіх пісьменнікаў.



У аўтабіяграфіі Мікалай Чураба згадвае свой пераломны момант: «У 1947 годзе я атрымаў пропуск у Брэсцкую крэпасць, і тое, што я там убачыў, зрабіла на мяне велізарнае ўражанне. З тых часоў тэма крэпасці стала лейтматывам маёй творчасці». Мастак сыходзіў на досвітку, у адзін дзень мог зрабіць тры эцюды з рознымі станамі і асвятленнем, працаваў да цемры. У 1948—1949 гадах ён стварыў трыпціх «Абарона Брэсцкай Крэпасці», які таксама знаходзіцца ў нашым Нацыянальным мастацкім. У 1961-м быў закуплены твор «Цаною жыцця». 1971-м годам датуецца трыпціх «Ля парога неўміручасці», змешчаны ў Музеі абароны Брэсцкай крэпасці-героя.

Карціны, пейзажы, партрэты, эцюды і замалёўкі Брэсцкай крэпасці, зробленыя Мікалаем Чурабам на працягу паўстагоддзя, маюць не толькі мастацкую, але і дакументальна-гістарычную каштоўнасць у фіксацыі аблічча і падзей паваеннага жыцця знакамітага фартыфікацыйнага збудавання.

Сёння актуалізацыя творчага набытку Чурабы, прысвечанага крэпасці, надзвычай неабходная. Працэс захавання архітэктурных помнікаў і комплексаў улучае ў сябе і выхаванне ўмення бачыць, разглядаць, сузіраць месца памяці, разумець яго асаблівую мову. Аўтарская мастацкая інтэрпрэтацыя дойлідскай спадчыны — як прыклад і мадэль успрымання — адыгрывае тут важную ролю. Ёсць месцы, у складанай гісторыі якіх усе таямніцы ніколі не будуць разгаданыя. Але менавіта гэтая акалічнасць (дакладней — дадзенасць у дачыненні да Брэсцкай крэпасці) раскрывае сакрэт нястомнага прыцягнення мастака Мікалая Чурабы да сваёй магутнай мадэлі: пачынаючы новую працу, творца зноў і зноў як бы задаваў пытанні маўклівым руінам, сценам, рэльефам і шнарам зямлі, атрымліваючы ў адказ кожны раз новы вобраз, новы ракурс, новы стан.

У рамках праекта «Мой Брэст — мая крэпасць» праводзіліся «круглыя сталы». Напрыклад, у Мінску мы назвалі нашую дыскусію «Карціны і спадчыннікі» ды разважалі пра вельмі актуальную, нават балючую тэму: што рабіць са спадчынай выдатных мастакоў, якая засталася ў сям'і, а займацца ёй няма каму? Або ёсць каму, але гэтыя людзі не ведаюць, як пісьменна падступіцца да пытання, асабліва калі самі не звязаныя са сферай мастацтва. Ініцыятыва наша, ад пачатку прыватная, падтрымана дзяржаўнымі структурамі і ўстановамі. Энергія сваякоў — гэта, вядома, вялікая сіла, але яе недастаткова: унікальнасць дадзенага праекта ў яго прафесійнай рэалізацыі. Падобна, наш выставачны марафон яшчэ не скончаны: пайшла зваротная сувязь, ёсць дамоўленасці на арганізацыю новых экспазіцый, а некаторыя работы знайшлі сабе месца ў годных калекцыях. Спадзяемся, вопыт праекта «Мой Брэст — мая крэпасць» стане натхняльным прыкладам для тых, хто захоўвае спадчыну беларускіх майстроў і хоча працаваць з ёй для сябе, памяці і грамадства.



1. Новы год. Алей. 1945.

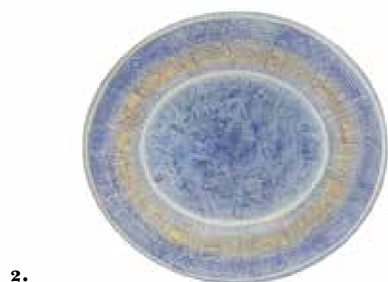
2. Зноў збіраюцца хмары. Кардон, алей. 1993.

«Неба»

Выстава Аляксандра Сільвановіча ў Гарадской выставачнай зале, Гродна

Марына Загідуліна





Нябесная прастора — паводле мастака — гэта магутная духоўная субстанцыя, што ўбірае ў сябе ўсе праявы чалавечага існавання. У загалоўным творы выставы аўтар аддзяляе зямлю з яе няспешным жыццём ад той вышэйшай сферы, дзе ў блакітным срэбры існуюць нашы лепшыя памкненні ды лунаюць фантазіі мастака.

Серыя работ «У небе» спалучае матэрыяльны і ідэальны свет, аўтар звяртаецца да ўстойлівых казачных і міфічных знакаў: крылаты Пегас, брутальны цмок. Моц чалавечай думкі адпраўляла ў неба таксама і сапраўдныя лятальныя апараты. Дырыжабль Аляксандра нагадвае мілую няўклюдную істоту, застылую ў глыбокім сне. І толькі Пегасы сваімі крыламі не даюць яму ўпасці.

У творы «Дванаццаць месяцаў» аўтар распрацоўвае формулу прыроднага колазвароту. Мы пражываем год праз графічна сцісла адлюстраваныя значныя падзеі, семантыка выяў узыходзіць да ўніверсальных вобразаў — гэта стылізаваныя малюнкі дрэва, доміка, сабакі, коніка, рыбы, месяца, птушак... Цікава прачытваюцца постаці людзей, якія выклікаюць пэўныя асацыяцыі: мастак за мальбертам — сам аўтар ці хтосьці з сяброў; жанчына з каляскай — жонка Ірына ў маладосці; чалавек, што трымае ў руках рыбу, — вядома ж, сябра Панцялееў. Але мы разумеем: не ўсё так адназначна. Углядаючыся ў фігуркі жанчын ці мужчын, якія нясуць човен, усведамляем тое значнае абагульненне, што дазваляе адчуць у выяўленчым ладзе глыбокі філасофскі падтэкст.

Творы Аляксандра будуюцца па прынцыпе дэкаратыўнага арнаменту, з характэрнай фрызавасцю кампазіцыі, гарманічнасцю рытмаў і аўтарскіх піктаграфічных элементаў.

Арганічная частка экспазіцыі — артаб'екты, а таксама птушкі, зробленыя Уладзімірам Панцялеевым і расквечаныя Сільвановічам. Яны падобныя да народных цацак ці крылатых веснікаў вясны з археалагічных раскопак.

Работам Аляксандра ўласціва цеплыня пачуццяў, у тым ліку і дзякуючы зямным колерам, прасякнутым водарамі ўзаранай глебы, спелага жыта, габляванага дрэва. І не пакідае ўражанне, што мастак — менавіта тая зямная істота, якая сілай сваіх думак і пачуццяў здольная ўзвысіць да неба.

1. Неба. Алей. 2015.
2. Белае возера. Метал, змешаная тэхніка. 2015.

«Рытмы часу»

Выстава Ірыны Кузняцовай у Палацы мастацтва

Таццяна Малышава



Вялікдзень. Інсталяцыя. Роспіс на грампласцінках. 2015.

Ірына Кузняцова працуе з жывапісам, шклом, фатаграфіяй і камп'ютарнай графікай. На яе персанальнай выставе ў Мінску мастацкае шкло было прадстаўлена вобразнымі працамі з лірычнымі назвамі: «Зімняя казка», «Адліга», «Паветраны пацалунак». У кампазіцыі «Гарошына для прынцэсы» мноства шкляных дыскаў-коўдраў выбудавана ў піраміду, а вянчае кампазіцыю гарошына: нібы карона, яна збірае ў фокус усе светлавыя промні.

Тонкае лірычнае самапачуванне аўтара, метафарычнасць і сімвалізм выразна ўвасобіліся ў дэкаратыўнай кампазіцыі «Вецер» 1984 года. Тры сасуды пазбаўлены колеру, пад павевам моцнага ветру губляюцца чырвоныя, жоўтыя, блакітныя лісты, адбываецца расстанне з летнімі фарбамі.

Лічбавую фатаграфію і камп'ютарную графіку Ірына лічыць выдатным інструментам сучаснага арту. У 2010-м творца стала лаўрэатам II Міжнароднай выставы лічбавага мастацтва «Terra vita». Працы, прадстаўленыя на экспазіцыі ў Палацы, — «Урбанізацыя», «Іржа» — фіксуюць змены пораў года і няспынны час.

У жывапісных работах мастачкі — рытмы дня сённяшняга. Яе серыя з чатырох частак «Геаметрычныя опусы сучаснай харэаграфіі» створана пад уздзеяннем Віцебскага фестывалю танца. Гэта своеасаблівыя вітражы, ачоленыя белым паветрам. А дыптых «Стрэхі Прагі» пабудаваны на ўражаннях ад вандроўкі: сонечныя цёплыя фарбы — нябёсаў, стрэх, будынкаў і травы — перацякаюць у знакаміты залаты каларыт.

Велікоднаму тыдню Ірына прысвяціла працу «Вялікдзень», што складаецца з сарака грампласцінак, распісаных накшталт яек і падвешаных да столі.

У спадчыну ад бацькі — архітэктара і мастака Івана Мядзведзева — Ірына атрымала разуменне і любоў да архітэктуры. Пасля заканчэння Акадэміі мастацтваў у 1973 годзе Кузняцова працавала ў манументальным цэху Мінскага мастацка-вытворчага камбіната, стварала літыя вітражы і аб'ёмна-прасторавыя кампазіцыі. А ў 1988 і 1989 гадах удзельнічала ва Усесаюзных конкурсах архітэктурных канцэпцый і праектаў у Маскве.

«Выспа»

Праект Таццяны Козік у Мастацкай галерэі Полацкага гісторыка-культурнага музея-запаведніка

Алесь Аркуш

Гэта ўжо другая персанальная выстава Таццяны ў полацкай Мастацкай галерэі. Не лішне нагадаць, што галерэя месціцца ў былым корпусе Езуіцкага калегіума, у свой час ён славіўся на ўсю Еўропу ўласнымі калекцыямі і традыцыямі. Першая экспазіцыя «Каляровыя сны зімовага саду» 2010-га года аб'яднала бадай усе тэхнікі, у якіх працуе мастачка, — ад жывапісу і акварэлі да батыку і габелена. Таксама аўтарка паказала адну з першых сваіх калекцый жаночага адзення з ільну іператварыла звыклую імпрэзу адкрыцця ў тэатральную дзею.

Назва «Выспа» для мастачкі пазначае знакавае месца, куды яна з сябрамі выпраўляецца штогод. У экспазіцыі дэманстраваліся аб'ёмныя габелены, якія летась экспанаваліся на шэрагу калектыўных выставаў у Мінску ды іншых гарадах Беларусі, інсталяцыя і малюнкі алоўкам, што выглядалі на эскізы будучых работ. Але бадай самае цікавае — эксперыменты творцы з матэрыяламі. Найбольш нечаканымі былі працы, выкананыя з ільну і металічнай сеткі, якая выдатна імітуе блікі ў вадзе, асабліва пры штучным асвятленні.

Пры стварэнні «Скарбаў Нешчарды» Таццяна выкарыстала знаходкі з вандроўкі на легендарнае возера, услаўленае Янам Баршчэўскім. Гэта пераважна розныя кавалачкі дрэва, ператвораныя азёрнай вадой у скульптурныя фігуркі, а таксама кавалак старажытнай дошкі, падобнай да абраза нейкага паганскага бога (у кожнага возера, напэўна, ёсць свой бог). Эзатэрычнасць і сакральнасць Нешчарды габеленшчыца па-майстэрску перадала некалькімі тэкстыльнымі рысамі пры адзіным сціплым каларыце льняных нітак.

Варта засяродзіцца на гэтай дэталі. Для сваіх прац, прадстаўленых на выставе, Таццяна адшукала льняныя ніткі, зробленыя ў сярэдзіне XX стагоддзя ў спаконвечны архаічны спосаб. «Тыя ніткі магла зрабіць і мая бабуля, якая была адмысловай ткалляй, — кажа аўтарка экспазіцыі. — Гэтымі вузельчыкамі я імкнулася аб'яднаць наш і той, прамінулы, час. Даць яму новае жыццё. А самой зазірнуць у мінулае. Адчуць, што існуе еднасць. Што бабуля недзе побач. І ўсё гэта адбываецца на маёй выспе, бо ў кожнага чалавека ёсць свая ўласная выспа. Мае працы — адмысловая спроба замацаваць у нашым часе і беларускія традыцыі ткацтва, і мае асабістыя ўспаміны, і нават мае мроі».



Святочныя спевы продкаў.
Лён, ткацтва, аўтарская тэхніка. 2015.

«Тры сястры»

Выстава ў галерэі «Універсітэт культуры»

Алеся Белявец

Аўтаркі выстаўленых твораў — Вольга, Сафія і Валянціна — нарадзіліся ў сям'і вядомых мастакоў Юрыя Піскуна і Алены Юр'евай, кожная з іх скончыла Рэспубліканскую мастацкую гімназію-каледж імя Івана Ахрэмчыка, а пасля — Беларускую акадэмію мастацтваў. Свае дыпломныя работы сёстры абаранілі ў розных відах мастацтва. Вольга Бычко (Піскун) — па станковым жывапісе (паэтычнае асэнсаванне беларускай гісторыі); Сафія Піскун — у галіне графікі (серыя вялікіх афортаў, прысвечаных Мінску); Валянціна Піскун як мастак па касцюме. Вольга Бычко працуе пераважна ў жывапісе. Сафія — у афорце, экслібрысе і ілюстрацыі да дзіцячых кніг, удзельнічае ў міжнародных кангрэсах і выстаўках станковай графікі. Тры разы яна атрымлівала творчыя стыпендыі DAAD — Нямецкай службы студэнцкіх абменаў. Валянціна пайшла па слядах бацькі, займаецца адраджэннем народных строяў, увасабляючы свой досвед у распрацоўцы сцэнічнага касцюма. У суаўтарстве з мастаком Аляксеем Гаявым завяршыла графічную распрацоўку эскізаў адзення і дэкарацый для святкавання 70-годдзя Перамогі. Сярод значных творчых дасягненняў гэтай маладой аўтаркі — калекцыі сцэнічных убораў для Акадэмічнага народнага хору Беларусі і Беларускага дзяржаўнага ансамбля танца, плакаты і касцюмы для Дзяржаўнага харэаграфічнага ансамбля «Харошкі». На выставе паказаны пераважна работы апошніх гадоў дзейнасці маладых мастачак — жывапісныя, графічныя працы, калекцыя строяў.



Пераемнасць майстэрства, сямейных і нацыянальных традыцый, узаемаразуменне і падтрымка — вось што робіць досвед гэтай сям'і асабліва каштоўным для нашага мастацтва.



1. Касцюмы Валянціны Піскун.
2. Сафія Піскун. Чаша Венецыі. Алей. 2014.

Мяжа паміж святлом і небыццём

Уладзімір Вішнеўскі аб прамоўленым і ўвасобленым

Алеся Белявец



Графіка цесна звязана з думкай, са словам, у выпадку мастака Уладзіміра Вішнеўскага — словам метафарычным і шматзначным. Менавіта такія тэксты ён ілюструе, менавіта такімі паняццямі характарызуецца яго графічны набытак. Рыса ў аркушах Вішнеўскага часам падобная да іерогліфа, да іканічнага знака, што адначасова абмалёўвае бачнае і ўтрымлівае невідочнае. У скульптурных формах — тая ж глыбіня фактур і выразнасць, калі праз паўнамёк і лёгкае крананне матэрыялу нараджаецца вобраз. Колеры мастак выкарыстоўвае ашчадна, пазычаючы іх у палітры зямлі: ад холаду вяршынь да золата пладоў...

Вясной у Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва адбылася ваша персанальная выстава пад назвай «Будаўніцтва чалавека». У мяне склалася ўражанне, што вы цяпер на пэўным раздарожжы... Ці сапраўды ёсць патрэба перамен?

— Некаторыя свядома ставяць перад сабой такую задачу — змяніцца. Але ў мяне гэта адбываецца ненаўмысна. На пачатку экспазіцыі ў музеі я назнарок павесіў старыя працы, прысвечаныя чарнобыльскай трагедыі, — атрымалася кантраснае ўваходжанне ва ўсю выставу. Гэта даволі ранняя серыя работ, яна змешчана ў адзіную раму: ляўкас пад назвай «Туга страчанага сусвету», выкананы ў 1983 годзе, стаў нібы прадчуваннем Чарнобыля. Асноўная зала Музея сучаснага выяўленчага мастацтва для персанальнай выставы не надта зручная: там нізкая столь, прастору перакрываюць калоны. Але я папрасіў Уладзіміра Савіча зрабіць экспазіцыю, і ён гэтае памяшканне цудоўна абыграў: завастрыў увагу на загалоўных момантах, акцэнтаваў скульптуру ў асяроддзі графічных кампазіцый. Падкрэсліў вертыкалі — шэрагі карцін у тэхніках туш, пяро, акварэль.

Я паказаў творы, над якімі працую сёння. Называю іх эскізамі для формы — магчымымі распрацоўкамі для далейшых скульптурных вобразаў. Бо апошнім часам я актыўна займаюся скульптурнай пластыкай у дрэве і граніце.

Сёння для вас важней скульптура, чым графіка?

— Я заўсёды працаваў у скульптуры, раннія творы рабіў з дрэва. І заўсёды мяне цікавіў аб'ём, развіццё формы ў прасторы. На жаль, я не бачу зараз актыўнага пошуку ў гэтым відзе мастацтва ў студэнтаў нашай Акадэміі, скульптура даволі традыцыйная, набліжаная да акадэмічнага фармату. Хоць, прызнаю, аўтары сталі цікава выкарыстоўваць разнастайныя матэ-

рыялы, але пластыка твораў не заўсёды адпавядае ідэі.

Што з вашымі графічнымі работамі? Якія тут новыя пластычныя знаходкі?

— У Саюзе мастакоў страчана графічная база, літаграфская майстэрня закрыта, не знайшлося пераемнікаў майстра Дзмітрыя Малаткова. У многіх графікаў, праўда, ёсць уласныя афортныя станкі, у мяне таксама, аднак для працы на ім мая майстэрня замалая: трэба яшчэ знайсці месца для стала, забяспечыць падагрэў, зладзіць травілку. Я выкарыстоўваў базу акадэмічных памяшканняў, але ўжо 5-6 гадоў там ідзе капрамонт і графічныя майстэрні ліквідаваны. Акадэміі ўдалося ўгаварыць Малаткова папрацаваць, а саму рабочую прастору, пакуль ідзе капрамонт, узяць у арэнду.

Складана стала займацца афортам. Неабходныя матэрыялы — цынк, афортныя фарбы — набываем за мяжой, у прыватнасці ў Вільні. Гэтая тэхніка патрабуе выкарыстання хімікатаў, травіць магу толькі летам на балконе, таму што азотная кіслата не выветрываецца, а асядае па кутах. Заходзіш з вуліцы і адчуваеш гэты пах. Афорт — мая любімая тэхніка, але зараз пераключыўся на камбінаваную. Скульптура таксама патрабуе асаблівых умоў, на гаўбцы не зробіш вялікую рэч, а работа з балгаркай і шліфмашынкай — увогуле больш летні варыянт. З дрэвам можна ў майстэрні працаваць...





2.



1.

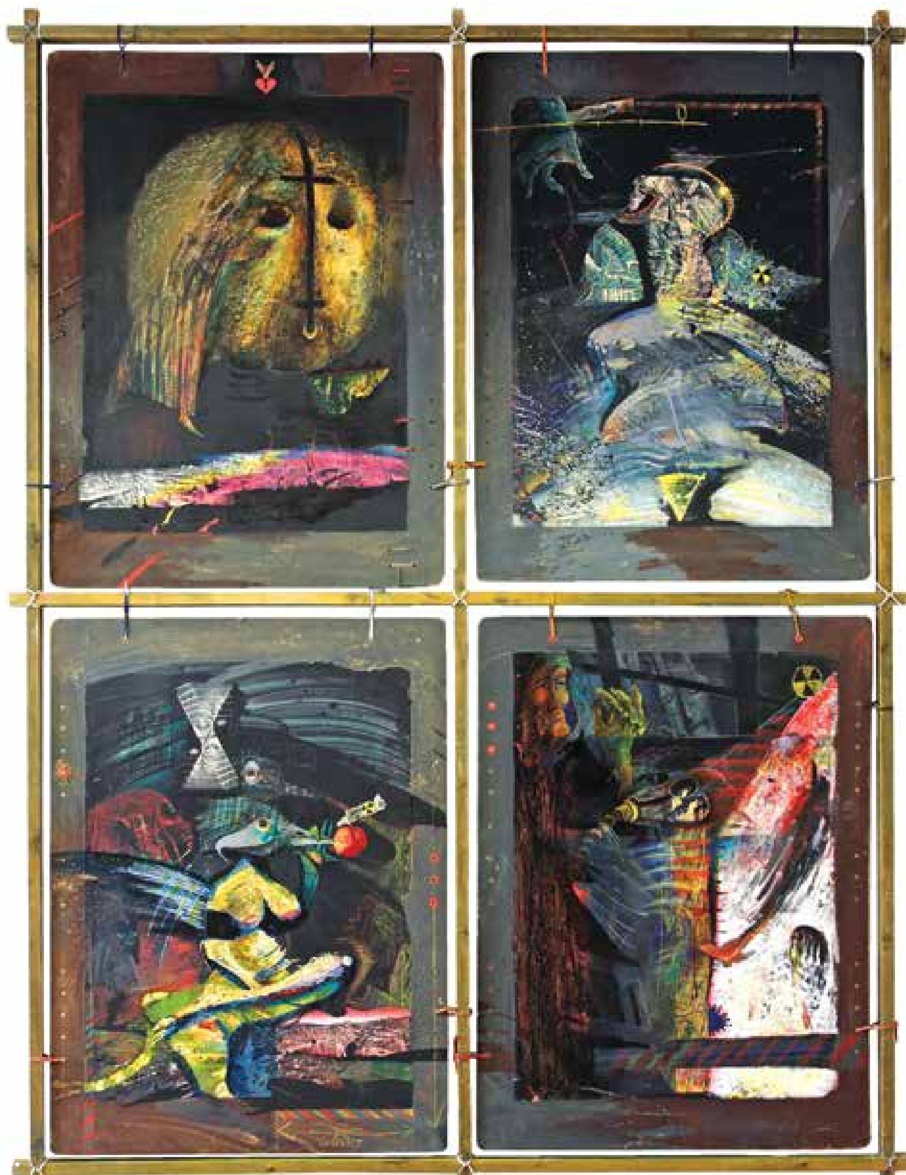
Давайце ад тэхналогій пяройдзем да тэмаў — якія з іх самыя галоўныя?

— Мая творчасць звязана з нацыянальным самаўсведамленнем, практычна ва ўсіх працах дамінуе радзіма, гісторыя, старадаўняя Літва. Назвы некаторых работ гавораць самі за сябе: «Апостал Васіль», «Карона Міндоўга», «Неба і зямля Фердынанда», «Прысвячэнне Уладзіміру Караткевічу». Асабліва гэта відавочна ў ілюстрацыях да кніг, такіх як «Палата кнігапісная», «Вянок беларускіх народных песень». Сябрую з многімі паэтамі і пісьменнікамі. Для мяне сталі вельмі адчувальнымі апошнія страты нашых славутых творцаў, я нават задумаў графічны аркуш, прысвечаны знакамітым землякам — Быкаву, Барадуліну, Бураўкіну, але тапчуся на месцы, бо не магу знайсці патрэбны стылістычны ход, які б выявіў гэтых людзей, іх духоўную моц, сувязь і з намі, і з продкамі. Яны нібы нашы дзяды. У мяне ёсць аркуш «Дзяды», дзе я разважаю пра тое, што продкі адышлі, але яны з намі, дапамагаюць. Гэта сувязь, сакральная сувязь...



3.

Нездарма ў гутарцы пра тэмы творчасці вы найперш згадалі літаратараў, свае ілюстрацыі. Графіка — не толькі кніжная — больш за іншыя віды мастацтва звязана са словам, іх лучаць падобныя інтэлектуальныя механізмы: метафара, алегорыя, развіццё сюжэта ад дэталі да цэлага





5.

і наадварот, ідэя, якую можна прамовіць. Таму мне цікава, як вы пачынаеце кампазіцыю? Гэта слоўная канструкцыя? Візуальны ход?

— Калі я працую як ілюстратар, то ператвараюся ў суаўтара, але ніколі літаральна за тэкстам не іду, заўсёды шукаю пластычны ход. Калі распачынаю работу над станковай кампазіцыяй, дык часта мае разважанні ў адзін аркуш не змяшчаюцца, думку складана выразіць адначасна ў мінулым, сённяшнім і будучым. Яна доўжыцца, перацякае і развіваецца ў многіх пластычных варыяцыях. З'яўляецца серыя, звязаная агульнай ідэяй, але кожная кампазіцыя, безумоўна, вылучаецца паводле сваёй структуры і матэрыялу. Аднак у аснове — ідэя. Напрыклад, у «Будаўніцтве чалавека»: чалавек нараджаецца, жыве і паміpae — увесь час будуецца, нешта спазнае — адбываецца дабудова. Гэты цыкл твораў можна працягваць бясконца, іншая справа, што кожны яе фрагмент павінен быць звязаны нейкімі стылёвымі элементамі.

Праходзіць пэўны час — і чалавек мяняецца. Так і мае серыі, тэмы, стылістыкі розняцца. Ёсць цалкам іншая нізка: «Птушкалоў», дзе ўвасобіліся думкі, чым ёсць душа, а хто лаўцы душ, дуалізм — як белы і чорны анёлы.

Але штуршок для працы — канфлікт? Як зачэпка, завязка, пачатак развіцця... Пад канфліктам маю на ўвазе не абавязкова кантраст чорнага і белага.

— Я па складзе характару — песіміст, таму драматызм існуе ў маіх творах ад пачатку. Аднак я ж не апускаю рукі, а працягваю працаваць, ствараць. Белае і чорнае — складнікі любой будовы свету, два супрацьлеглыя пачаткі, дабро і зло. Нават у графіцы — белая папера, чорная лінія.

Можа, у аснове вашых сюжэтаў, як нешта глыбіннае, — канфлікт цывілізацыі і прыроды?

— Аркушаў на такую тэму ў мяне няма, але на занятках са студэнтамі па кампазіцыі раблю акцэнт на гэтых асаблівасцях форматворчасці: створанае прыродай супрацьстаіць таму, што будуе чалавек, пачынаючы з жытла. Чалавек можа толькі паўтарыць. Прырода — неверагодна вынаходлівая і разнастайная...

Тэма цялеснага выразна чыталася на вашай выставе «Будаўніцтва чалавека». Ад якіх узораў — візуальных, філасофскіх — вы адштурхоўваецеся пры яе вырашэнні?

— Матэрыя адзіная, у зямлі нічога мёртвага няма, усё перацякае з аднаго ў другое, зямля ў чалавека, а чалавек у неба... Гэтыя напластаванні адбываюцца і ў часе.

У маёй чарнобыльскай серыі відавочныя сюррэалістычныя ўплывы, і зразумела чаму: распад на атамы. Сюррэалізмам я доўгі час захапляўся яшчэ ў студэнцтве, але ён у мяне трансфармаваўся ў нешта сваё, уласнае.

Сённяшняе мастацтва ў многіх завязана на новых тэхналогіях, з дапамогай камп'ютара можна дасягнуць эфектных вынікаў у стварэнні выявы, але мне цікавей падкрэсліваць арганічнасць матэрыялу і спараджаць рукатворы. Прынцыпова не выкарыс-



тоўваю камп'ютар. Цяпер мастакам даводзіцца выбіраць сярод велізарнай плыні візуальнай інфармацыі. З іншага боку, бачу, што асоба — як тэма і аб'ект для творчасці — становіцца для многіх малацікавай. Свет распадаецца на квадрацікі, на абстракцыі.

Ідзе аналіз новай віртуальнай прасторы...

— Часам людзі жывуць чужымі думкамі і чужымі жыццямі, займаюцца кампіляцыямі, у той час як вір сапраўднага жыцця праходзіць паўз іх. Віртуальная прастора — вельмі складаная, пры аналізе-ўвасабленні не спрошчваецца, а наадварот — ускладняецца... І яшчэ — няма ў многіх творах чалавека, няма душы. Тут цывілізацыя дзейнічае на мастацтва неспрыяльна, у цяперашні час праца з перыферыйнымі тэмамі можа быць значна цікавейшай.

Апошнія вашы пластычныя пошукі таксама не вельмі пераканальныя. Візуальны канфлікт сёння сапраўды палягае ў іншай сферы — рэальнае і ўяўнае, існае і ілюзорнае, лічба і вока, нарэшце...



— У мяне — эскіз формы, проста фіксацыя нейкіх ідэй, формаўтварэнняў, з якіх можа вырасці твор. Іх трэба разглядаць у сувязі з пошукамі пластычнымі, і асабліва вялікага сэнсу шукаць не варта.

Акрамя адраджэнскай тэмы, якія яшчэ ўлюбёныя? У станковых работах, ілюстрацыях?

— Я ніколі не захапляўся этнаграфізмам, стараўся пераасэнсоўваць на іншым, больш метафарычным узроўні нават краязнаўства і народную культуру. Вось, напрыклад, візуальнае аздабленне кнігі «Вянок беларускіх народных песень», дзе я імкнуўся прыадкрыць глыбокі гістарычны пласт і ў той жа час займаўся рэчамі фармальнымі: працаваў з рытмікай, мелодыкай, шукаў пластыку лініі — каб падабраць ключ да такіх шматзначных і няпростых тэкстаў. Ілюстрацыі вybудаваны паводле аднаго прынцыпу: унізе кожнага аркуша — рэальная зямля (Тураўская, Полацкая) з канкрэтнымі гістарычнымі аб'ектамі. А панад зямлёй — стылізаваныя постаці, часам няўлоўныя, часам больш рэальныя, часам увасобленыя ў выглядзе віньетак. Матэрыяльнае і духоўнае.

Палімпсест, дзе выява прачытваецца на розных узроўнях, не спрачаецца з тэкстам, але прапануе метафарычна яго асэнсаваць...

— Кніга павінна быць цэласным арганізмам. Уваход у яе — вокладка — гэта дзверы. Пасля я ствараў атмасферу, зрабіў некалькі разваротаў, і далей ідзе развіццё, кожны новы раздзел — сям'я, вяселле — вырашаецца нібы ў адным ключы, стылістычна зладжана, але са сваімі сакрэтамі. Стараўся, каб ілюстрацыі спрыялі развагам, каб у іх пастаянна можна нешта адкрываць, і хто больш ведае, той больш для сябе знойдзе. Тэкстам песень сотні гадоў, яны ўвасабляюць нашу зямлю, зжыліся з народам.

Белы і чорны анёлы з'яўляюцца ў выданні Міколы Мікалаева, прысвечаным рукапіснай кнізе з X па XVIII стагоддзе. Супервокладка з клапанамі нагадвае пергамінавы рукапіс кнігі Торы, такім чынам я імкнуўся перадаць непарыўнасць гісторыі, руху. Кніга Торы з аднаго таўкачыка перакочваецца на другі. Тут і Пётра з ключамі ад раю, і сцэна выгнання. Ілюстрацыя можа існаваць як самастойны твор.

Літаратура звязана метафарай з рознымі пластамі ўспрымання. У маіх работах, напрыклад, шмат чорнага. Гэта ідэя сейбіта, вельмі дарэчная ў такім выданні — чорны шрыфт-слова на белым фоне-полі.

У саму кнігу я не ўлазіў, бо там і так дастаткова шмат выяў розных перыядаў... Супервокладка і тры развародныя работы на пачатку ствараюць атмасферу старадаўнасці. Важна, каб графіка тэксту і графіка малюнка ўяўлялі з сябе стылістычную цэласнасць.

Спачатку было слова?

— Спачатку была думка. Быў праект у Бога, а пасля сказалася слова. Любое дзеянне трэба спраектаваць — нібы сусвет. А затым прамовіць...

---

1. Белы і чорны анёлы. Афорт. 1993.
2. Туга. Мораны дуб, метал. 1997.
Унізе: Яна. Дрэва, метал, граніт. 1999.
3. Кароль. Дрэва. 1997.
4. Прадчуванне Чарнобыля. Серыя з чатырох работ. Змешаная тэхніка. 1983.
5. Туга страчанага сусвету. З серыі «Птушкаловы». Дошка, ляўкас, тэмпера. 1983.

На радзіме Кальмана і Ліста

Таццяна Мушынская



1.

Агульны абрыс

Першае ўражанне ад горада самае дакладнае. Абмалёўваецца сілуэт, абрыс, які потым напоўніцца штрыхамі, дэталямі, падрабязнасцямі. Не хачу, каб наступныя азначэнні ўспрымаліся як эмоцыі экзальтаванай пані, але Будапешт — гэта казка наяве. Велізарная невераготная дэкарацыя гістарычнага спектакля ці фільма з XVIII, XIX стагоддзя. А навакольныя людзі, тутэйшыя або прыезджыя, — таксама, як і ты, удзельнікі невераготнага візуальнага праекта. Палацы, замкі, храмы, пабудаваныя ў розных стылях, ідуць няспыннай чарадой, адзін па адным. Ты не можаш наталіцца немагчымай прыгажосцю. У пэўны момант вар'яцееш ад яе. Шкадуеш, што твой родны горад не зрабіўся ў свой час сталіцай якойсьці буйной і багатай краіны (Будапешт быў сталіцай Аўстра-Венгерскай дзяржавы), а калі і ўваходзіў у Расійскую імперыю, дык успрымаўся яе задворкамі.

У Мінску пакуль няма аб'ектаў, якія б ЮНЕСКА ўключыла ў спіс помнікаў Сусветнай спадчыны. Мог быць праспект Незалежнасці з яго архітэктурнымі ансамблямі. Але непрадуманае будаўніцтва гасцініцы ля цырка развеяла мары. Верагодна, назаўсёды. У Будапешце такіх аб'ектаў, што знаходзяцца пад аховай міжнароднай арганізацыі, два — праспект Андрашы працягласцю два з паловай кіламетры і від на набярэжную Дуная і Будайскую крэпасць.

Як вядома, Дунай падзяляе горад на дзве часткі. Буда, якая ўзнікла раней, высокая і ўзгорыстая. Там і стаіць велічна-ўрачысты каралеўскі палац. Пешт — раўнінны. Іх яднае шмат мастоў, у тым ліку знакаміты ланцуговы (той, які на ўсіх фота, у даведніках і альбомах, вячаровы, ранішні, зімовы, летні).

Багацце архітэктуры, буянне фантазіі, адлюстраванае ў граніце, мармуры, правакуе і разнявольвае тваю ўласную фантазію. Прымушае думаць, што менавіта такая архітэктура, як у Празе, Вене, Будапешце, Парыжы, паспрыяла нараджэнню многіх выдатных артэфактаў літаратуры, музыкі, выяўленчага мастацтва. Прага натхняла аўстрыйскага генія Вольфганга Амадэя Моцарта і беларускага генія Францыска Скарыну. Хто ведае, каб наш знакаміты суайчыннік не жыў доўгі час у Празе, не бачыў штодня яе храмы і палацы, ці існавалі б у гісторыі беларускай культуры тыя кнігі, якія ён надрукаваў менавіта ў чэшскай сталіцы? Ці нарадзілася б «Пікавая дама», калі б не было Фларэнцыі, дзе Чайкоўскі напісаў оперу? Спіс можна доўжыць, і ён будзе бясконцым.

Падчас падарожжа заўжды штосьці спрыяе спасціжэнню іншай культуры, штосьці перашкаджае. Венгерская мова — аддалена роднасная з эстонскай і фінскай, яе па складанасці вывучэння параўноўваюць з кітайскай і арабскай. У словах шмат зычных ды мала галосных. Тыповы прыклад — імя «Дз'ёрдзь». Супермілагучна! Калі ведаеш англійскую, пра сэнс асобных слоў у нямецкай або французскай можна здагадацца. Тут жа наогул адсутнічаюць асацыяцыі. На слых не разумееш нічога. Зусім! Шмат у якіх выпадках дубляванне венгерскіх назваў на англійскую адсутнічае. Выйсце? Рабіць акцэнт на візуальным. Хадзіць па горадзе з картай і даведнікам. Экстрыму хапала! Але ж якое падарожжа без яго?

На самым пачэсным месцы

Іду па плошчы Лаёша Кошута, дзе знаходзіцца будынак знакамітага Парламента. Ён, узведзены па ўзоры Вестмінстэрскага палаца, — візітоўка горада. Дом Радзімы, як кажуць венгры. Будынак не можа не захапляць. Прыгажосцю, карункавасцю аздаблення, гармоніяй прапорцый.

Плошча велізарная. Якраз для народных свят і гулянняў, феерверкаў.

12 гадзін дня. Ідзе змена ганаровай варты. Натоўп турыстаў з цікавасцю

назірае і, вядома, здымае на мабільнікі. Рытуал ідзе ў суправаджэнні жывой музыкі. Заканчваецца. Нечакана высвятляецца, што сфатаграфавацца і з вайскоўцамі можна. Так абавязковае, строга-ваеннае і адвольна-грамадзянскае яднаюцца. Ніхто не забараняе рабіць здымкі, ніхто не адбірае апаратуру. Наўрад ці вайскоўцы могуць паводзіцца вольна без дазволу начальства. А мо і ў тых з гумарам усё ў парадку? «Якія раскаваныя!» — думаю я. Кожны прывязе дадому ў


2.

фотаапараце або мабільніку «карцінкі». І дадасць: «Глядзіце, вось я, а вось венгерскія вайскоўцы. Якая ў іх цікавая форма!» Так непрыкметна і незаўважна ідзе «прасоўванне» ўласнай культуры, яе асаблівасцей. Ствараецца атмасфера, дзе тваёй прысутнасці рады.

На плошчы, лічыце — самым ганаровым месцы сталіцы, мяне чакала моцнае ўражанне. Выклікала і захапленне, і журбу. І звязана было з Музеем этнаграфіі. Маштабны і прэзентабельны, ён мае ажно тры паверхі. Пастаянная экспазіцыя прысвечана народнаму мастацтву. Асобныя — паляванню, рыбалоўству, земляробству, харчаванню, традыцыйнай вопратцы і тканінам, звычаям, рэлігіі, музычным інструментам. Акрамя таго, прадстаўлены мастацкія працы, фота, аксесуары, каштоўнасці розных эпох. Заўважу: этнаграфічны музей існуе асобна ад Венгерскага нацыянальнага. Навошта пералічваю? Гэта прыклад таго, як можа і павінна быць.

Тут і там

З нагоды пабачанага згадала артыкул Сяргея Харэўскага, змешчаны ў нядаўнім нумары «Мастацтва». Пра тое, што казіно ўзнікаюць у цэнтры Мінска адно за адным, а новых музеяў і галерэй няма. Сапраўды, хто з гасцей беларускай сталіцы паедзе ў Раўбічы, каб там знаёміцца з народнай творчасцю краіны? Музеі павінны існаваць не толькі ў сталіцы, а знаходзіцца па ўсёй Беларусі, але найбольш значныя і прэзентабельныя ўсё-такі мусяць быць у Мінску.

Прыйшла на памяць і публікацыя Іллі Свірына ў газеце «Культура», дзе распавядалася: калі тэрмінова вызвалялі памяшканні Музея Вялікай Айчынай вайны (у сувязі з пераездам), высветлілася, што там знаходзілася і частка калекцый Нацыянальнага гістарычнага музея. Каштоўныя экспанаты (у тым ліку парцаляну), якія патрабуюць пэўных умоў і рэжыму, адправілі на захаванне... у дзіцячы садок, размешчаны ў Серабранцы. Яны там ацалеюць?

Але вярнуся ў Будапешт. Адно з самых моцных візуальных уражанняў — Музей прыкладнога мастацтва. Гэта сапраўдны палац эпохі сецэсіёна. Дах з рознакаляровай керамічнай пліткі, унутры агромністая зала пад велізарным купалам, керамічная лесвіца, «маўрытанскія» аркі. Калекцыя шкла, керамікі, прадметы тэкстылю, бронза, парцаляна, музычныя інструменты, ювелірныя вырабы. Нарэшце фамільныя скарбы сям'і Эстэрхазі.

Каб не дражніць уяўленне чытача падрабязнасцямі, пералічу самыя адметныя музеі. Венгерская нацыянальная галерэя ў Каралеўскім палацы (100 тысяч экспанатаў). Асобна існуе Венгерскі нацыянальны музей, створаны на пачатку XIX стагоддзя. У Музеі выяўленчага мастацтва захоўваюцца працы Леанарда да Вінчы, Рафаэля, Дзюрэра, Эль Грэка, Гоі, Рубенса, Веласкеса, Манэ, Сезана. Музей сучаснага мастацтва знаходзіцца ў нядаўна адбудаваным культурным комплексе — Палацы мастацтва. У ім месціцца і Нацыянальная канцэртная зала імя Бэлы Бартака, адна з лепшых у свеце па акустыцы.

Існуюць у сталіцы Музей Бібліі, асобна — царкоўнага мастацтва, асобна — Музей хрысціянства. Акрамя таго, Музеі ваеннай гісторыі, гісторыі медыцыны, марак. А як вам падабаецца такая назва — Музей марцыпана? Цяпер пра ўстановы, звязаныя з нотамі і партытурамі. Незалежна ад Музея гісторыі музыкі працуюць музеі памяці Феранца Ліста, Золтана Кодая, Бэлы Бартака. Пэўна, два апошнія мелі па еўрапейскіх мерках меншае прызнанне, чым Ліст. Але ад таго не пераставалі быць значнымі для венгерскай культуры.


3.


4.


5.


6.

Калі з такімі ўстановамі сутыкаешся, пачынаеш думаць: мо беларусы традыцыйна саромеюцца ўласнай класікі, культурнай спадчыны і лепшых, самых яркіх твораў і творцаў? Няўжо 2-мільённы Мінск не мог мець Мемарыяльны музей Ларысы Александроўскай ці Яўгена Глебава? У нашым Музеі музычнай і тэатральнай культуры (асабліва калі ён зрабіўся філіялам Нацыянальнага гістарычнага музея) даўным-даўно цесна. Ці могуць існаваць у сценах адной установы шматлікія артэфакты, звязаныя з драматычным і лялечным мастацтвам, операй, балетам, сцэнаграфіяй, творчасцю кампазітараў? Адказ відавочны.

Спадар Ліст і спадар Кальман

Захапляльнасць падарожжа ў незнаёмы горад у тым, што часам ідзеш амаль наўгад. Мо знойдзеш, а мо трэба рушыць у бок супрацьлеглы?
Не адразу адшукала помнік Ферэнцу Лісту. Ён стаіць у глыбіні праспекта, у атачэнні старых велізарных платанаў, якія сягаюць вышэй за шасціпавярховыя дамы вакол. Уражанне, што кампазітар паглыблены ў працэс сачынення музыкі: ён ускудлачаны, здаецца, у паветра ўзнялася капа валасоў. Чорная раса. Пальцы доўгія, вузлаватыя. Прыходзіць думка: такі экспрэсіўны помнік кампазітару ў нас ніколі б не паставілі. У выніку шматлікіх узгадненняў ён зрабіўся б статычна-спакойным або салодка-гламурным. Побач шмат кавярань, якія знаходзяцца на вуліцы пад тэнтамі. Жыхары Будапешта і турысты п'юць каву або гарбату, гамоняць. Паўсядзённа-рэальнае жыццё і водгулле гісторыі ніяк не замінаюць адно аднаму. Яшчэ адзін помнік кампазітару — каля будынка Музычнай акадэміі, якую маэстра Ферэнц і заснаваў.
У прасторы сталіцы Ліст нагадвае пра сябе часта. Прылятаеш у Будапешт — аэрапорт мае ягонае імя. (Цікава, ці могуць калі-небудзь аэрапорту «Мінск-2» надаць імя Міхала Клеафаса Агінскага ці Напалеона Орды? Думаю, наўрад ці. Пакуль няма нават праспекта Радзівілаў, якія столькі зрабілі для культуры нашага краю). Наступны помнік піяністу і кампазітару — ля фасада Будапешцкай оперы. Ліст (а таксама Каміль Сен-Санс) іграў на аргане ў знакамітай сінагозе, адной з буйнейшых у Еўропе, дзе могуць адначасова змясціцца больш за 3 тысячы чалавек. Любіў наведваць францысканскую царкву недалёка ад вуліцы Ваццы, пра што сведчыць шыльдачка ля лаўкі, дзе звычайна сядзеў.
Мне дзіўна, чаму Імрэ Кальмана, знакамітага венгра, класіка аперэты, у Будапешце непараўнальна менш, чым Ліста. Магчыма, я кіравалася музычнымі і тэатральнымі ўражаннямі Мінска. Творы Ліста не гучаць у нас кожны тыдзень і месяц. А вось аперэты Кальмана... Цяпер на афішы Музычнага тэатра прысутнічаюць ягоныя «Містар Ікс» і «Сільва». Што да апошняй, гэта чацвёртая па ліку пастаноўка. Неаднойчы ў Беларусі ўвасабляліся «Баядэра», «Фіялка Манмартра», «Марыца». У 1970-я нават існаваў спектакль «Кальманіяна», прысвечаны творчасці кампазітара.
Тлумачэнні знайшла ў біяграфіях класікаў. Так, у Будапешце адбыліся прэм'еры першых аперэт Кальмана — «Восеньскія манеўры» (1908), «Салдат у адпачынку» (1910). Але ў 1920-х ён перабраўся ў Вену, дзе актыўна ставіліся яго творы. І далейшае жыццё не было непасрэдна звязана з Венгрыяй, хоць яго музыка блізкая па характары і тэматызме да венгерскага фальклору. У 1938-м, калі Германія захапіла Аўстрыю, а творы Кальмана трапілі пад забарону, ён рушыў у Швейцарыю. У 1940-м пераехаў за акіян, а з 1948-га жыў у Парыжы. Для самасвядомасці венграў, відаць, больш важная грамадзянская пазіцыя Ліста, яго маштабная і шматгранная дзейнасць як значнай асобы венгерскай музычнай культуры. Ён — адзін са стваральнікаў і Акадэміі музыкі, і Будапешцкай оперы.

Сорак дыскаў, і ўсё — харэаграфія!

Еду на метро пад праспектам Андрашы. Дарэчы, метро ў Будапешце самае старое ў Еўропе. Першая лінія даўняя, неглыбокая. Станцыі досыць проста аформлены. Можна лічыць, нават несамавіта. Наступны прыпынак — «Опера». У Мінску, у маім раёне, прыпынкі — няхай і не метро — маюць вельмі арыгінальныя назвы: «Сілікатны завулак» і «Бетонны праезд»... Выходзіш, станцыя блізка ад паверхні. І проста перад табой — будынак Нацыянальнай оперы. Неверагодная эстэтычная асалода, калі разглядаеш фасад і ўнутраныя памяшканні. Тэатр, пабудаваны ў стылі рэнесансу, разлічаны на 1200 гледачоў. Чырвоны колер крэслаў, бляск аздабленняў... Тры ярусы ўпрыгожаны 24-каратным золатам. У парадных залах і фае — фрэскі буйнейшых венгерскіх мастакоў.
У кожнай справе самае важнае — традыцыя. Час, калі ўсё пачалося. Нашаму Нацыянальнаму тэатру оперы і балета — крыху больш за 80, Будапешцкай оперы — больш за 130. Яе дырэктарам быў кампазітар Густаў Малер. У якасці дырыжораў працавалі Бруна Вальтэр, Герберт фон Караян, Артур Нікіш. На гэтай сцэне спявалі зоркі першай велічыні — Лучана Павароці, Чэчылія Барталі, Мантсерат Кабалье, Пласіда Дамінга. Сучасны



7.



8.

рэпертуар тэатра выклікае павагу. З опер Вердзі, напрыклад, прадстаўлены ці не ўсе, самыя знакамітыя. Не толькі «Аіда», «Рыгалета», але і «Атэла», «Дон Карлас», «Фальстаф», якія ставяцца радзей. Увасоблены ці не ўсе партытуры Пучыні. Яшчэ ў 1990-я была пастаўлена вагнераўская тэтралогія «Пярсцёнак нібелунга», а таксама ягоны «Парсіфаль».

Летам тэатр закрыты, аднак можна агледзець фае і залу. Зазірнуць у краму. Такія крамы, тэатральна-сувенірныя, даводзілася бачыць і ў Празе, Вене, Парыжы. Акрамя звыклага начыння (календары, фота знакамітых мясцін, альбомы розных памераў, магніцікі, кубкі, шкло — і ўсё гэта з сімволікай горада і краіны), мноства прадукцыі менавіта музычнай і тэатральнай. Адразу кідалася ў вочы велізарная калекцыя CD- і DVD-дыскаў. Першыя больш танныя, другія не надта (у пераліку з форынтаў 90-100 еўра).

Сярод спявачак, прадстаўленых на CD, лідзіравалі Чэчылія Барталі і Ганна Нятрэбка. На DVD — спрэс класіка, оперная і балетная. Тры варыянты «Спячай красуні». «Лебядзінае возера» з Маяй Плісецкай і Наталляй Макаравай. «Жызэль» у выкананні аўстралійскай трупы. «Баядэрка» ў «Ковент-Гардэн». Дзіяна Вішнёва ў балеце «Сон у летнюю ноч». Налічыла амаль 40 дыскаў з харэаграфіяй Іржы Кіліяна, Матса Эка, Анжэлена Прэльжакажа. Побач фільм-опера «Травіята» Франка Дзэфірэлі з Тэрэзай Стратас. Яшчэ раз «Травіята» — з Рэнэ Флемінг. «Набука» ў Венскай оперы — з Марыяй Гулегінай. «Аіда» — з Лучана Паваroці. Вочы разбягаюцца! Глядзіш на дыскі, выбіраеш, знаёмішся. А паралельна на экране дэманструюцца фрагменты са спектакляў, якія ідуць у тэатры. І ніхто цябе не прыспешвае, не пазірае незадаволена...

Неспадзяванае

Не першы раз заўважаю: падарожжа дае ўражанняў непараўнальна больш, чым ты мог сабе ўявіць.

Некалі ў нашым Оперным ішоў спектакль «Блакітны Дунай», яго асновай былі творы Іагана Штрауса, танцавалі Ніна Давыдзенка, Аляўціна Карзянкова. Мо з таго часу здаецца, што назва неад'емная ад вальсаў, дырыжораў, «Казак Венскага лесу»? Сучасная рака шырокая, плынь хуткая, аднак колер вады расчароўвае брудна-жоўтым адценнем. Вечаровы Дунай больш цікавы і ўвогуле моцна заварожвае. Калі ў ім адбіваюцца сілуэты будынкаў, агні шматлікіх цеплаходаў і прагулачных катараў.

На вуліцах і на тэрасах летніх кавярань шмат жывой музыкі. Што гучыць? Дуэт кларнета і саксафона ўзнаўляе куплеты Адэлі з «Лятучай мышы» Іагана Штрауса, мелодыі з «Шэрбурскіх парасонаў» Мішэля Леграна, джазавыя імправізацыі. І, як ні дзіўна, «Подмосковные вечера»! Яшчэ адна пляцоўка — адкрытая кавярня ля набярэжнай Дуная, недалёка ад славутага палаца Грэшэма. Інструментальнае трыа — скрыпка, кантрабас, венгерскія цымбалы. Творы «хітовыя», вядомыя, усё класіка. «Папсы» нават заваду няма. «Танец з шаблямі» Арама Хачатурана. «Песня Сольвейг» і «У пячоры горнага караля» Эдварда Грыга. Вальсы і полькі Іагана Штрауса. І абавязкова — «Венгерскія рапсодыі» Ліста!

Вуліца Ваццы, пешаходная і надзіва прывабная, нагадвае нават не маскоўскі Арбат, а хутчэй венскі Грабен. Па ёй імкне няспынная плынь людзей — немцы, аўстрыйцы, палякі, японцы, кітайцы, скандынавы. Зрэдку — рускія і ўкраінцы. Хто ёсць хто можна здагадацца па тварах або маўленні. Дэмакратычна апранутыя. Усе ў гуморы — смяюцца, перакідваюцца жарцікамі. Няма панылых, сумных, прыгнечаных. Парачкі ідуць, узяўшыся за рукі альбо абняўшыся. Хтосьці крочыць у рэстаран ці бар, хтосьці кіруе да модных крам. Публіка адпачывае і радуецца. І заражае цябе настроем раскаванасці, добразычлівасці, гумару. Гатоўнасці прымаць і ўслаўляць рэальнасць. Якія праблемы, складанасці, нестыкоўкі? Дзе яны? Іх няма! Ёсць радасць, асалода, цёплы летні вечар, адпачынак, падарожжа. Напэўна, гэта і называецца шчасцем... Эх, Будапешт!..

1. Знакаміты будынак Парламента.
2. Фасад Будапешцкай акадэміі музыкі.
3. Помнік Ферэнцу Лісту.
4. Цэнтральны ўваход у Музей прыкладнога мастацтва.
5. Музей этнаграфіі.
6, 7. Фасады і аздабленне будынкаў венгерскай сталіцы.
8. Будапешцкая опера.
9. Побач з музеем Ферэнца Ліста. Лаўка на прыпынку, расфарбаваная як фартэпіянная клавіятура.

Фота аўтара.



9.

Атракцыён сучаснага мастацтва

Падчас міжнароднай акцыі «Ноч музеяў» у Браславе ў Музеі традыцыйнай культуры адбылася выстава сучаснага мастацтва «Арт-атракцыён». Куратаркі з Мінска — Ганна Самарская і Вольга Рыбчынская — прадстаўлялі творы Вольгі Сазыкінай, Таццяны Радзівілка, Канстанціна Селіханава, Арцёма Рыбчынскага, Міхаіла Гуліна, Антаніны Слабодчыкавай і арт-групы «Беларускі клімат».

Вольга Рыбчынская, Ганна Самарская



1.

Музей сёння: выклікі, задачы і пошукі рашэння

Музей як інстытуцыя спрабуе перагледзець свае асновы. З аднаго боку, яму трэба змагацца за наведнікаў, у чым даводзіцца канкурыраваць з такімі забаўляльнымі ўстановамі, як кінатэатры і канцэртныя пляцоўкі; з іншага — ніхто не адмяняў класічныя функцыі музейнай справы: аналіз, архіваванне, захоўванне. Словам, сёння перад музеем стаіць задача знайсці баланс паміж тым, каб рабіць цікавыя і зразумелыя праекты для шырокай аўдыторыі, але і трымаць узровень культурнага прадукту.

У сусветнай практыцы імкненне прыцягнуць новага гледача спараджае кампрамісны фармат музейнай дзейнасці — edutainment (тэрмін, утвораны ад двух англамоўных паняццяў: education — адукацыя і entertainment — забаўленне). Адукацыя праз забаўленне ўключае ў сябе сістэму стварэння асветніцкіх праграм, дадатковае інфармаванне і арганізацыю адпаведных мастацкіх праектаў.

Пытанне прыцягнення самай разнастайнай публікі ў музеі можа быць вырашана і за кошт чыста маркетынгавых і/або менеджарскіх рашэнняў, напрыклад, продажу сувенірнай прадукцыі. Аднак мы перакананы, што варта змяшчаць акцэнт у бок куратарскіх ініцыятыў: у нас ёсць патэнцыял ствараць цікавыя інтэрактыўныя праграмы і арт-праекты, канцэптуальнае ядро якіх першапачаткова ўключае ў сябе кампанент працы з аўдыторыяй, праекты, арыентаваныя на лакальны кантэкст.

«Прастора неразумення» як патэнцыял для ўзаемадзеяння

Сутнасць найноўшага мастацтва ў корані адрозніваецца ад папярэдніх ёй мадэрнавых формаў, яно патрабуе іншых, больш гнуткіх фарматаў (рэ)прэзентацыі. Адлегласць паміж гледачом і творам тут заўсёды была значнай. З часам імкненне пераадолець дыстанцыю стала адной з асноўных задач для мастацтвазнаўцаў, арт-крытыкаў і менеджараў. Такім чынам з'явіліся падставы для сцвярджэння фігуры куратара — вытворцы сэнсаў, роўнага мастаку. Сёння «прастора неразумення» становіцца прадуктыўнай платформай і рэсурсам для ўключэння незаангажаванага наведніка ў дыялог.

«Ноч Музеяў»: фармат і кантэкст

Упершыню міжнародная акцыя «Ноч музеяў» прайшла ў Берліне ў 1997 годзе, і ў ёй прымала ўдзел каля дзясятка культурных пляцовак і выстаў. Штогадовая традыцыя адзначаць «Ноч музеяў» была арыентавана найперш на захвочванне новых гледачоў, перадусім моладзі, і мела на мэце паказаць патэнцыял і магчымасці інстытуцыі. З першай паловы 2000-х акцыя распачалася ў Беларусі і практычна адразу перафарматавалася ў «свята на адну ноч». Парадаксальнасць сітуацыі заключаецца яшчэ і ў тым, што ў лакальным беларускім кантэксце гэтая традыцыя, закліканая праз асвету і бясплатны ўваход прыцягваць новых аматараў мастацтва, была істотна скарэктавана імкненнем камерцыялізаваць мерапрыемства: стварыць забаўляльную праграму на ноч і ўсталяваць высокі кошт уваходнага квітка.

Стратэгія прываблівання аўдыторыі за кошт атракцыйнага фармату звычайна спрацоўвае. Раз на год у музеі ідуць


2.

натоўпы гледачоў. Але як прыцягнуць публіку не адно забаўляючы, але і пастаўляючы веды? Новыя падыходы і мадэлі канструююцца ды тэстуюцца не толькі ў Мінску, усё больш ініцыятыў (дзяржаўных і прыватных) распачынаецца і рэалізуецца ў рэгіёнах. У Брэсце з лістапада 2014 года стартаваў праект «Прастора КХ» (Прастора тэатра «Крылы халопа»), задуманы ў якасці адукацыйна-дыскусійнай платформы, а таксама пляцоўкі для выстаў. Арыентаванае на шырокую аўдыторыю мерапрыемства працуе як для мясцовага гарадскога жыхара, так і для гасцей. Музей традыцыйнай культуры ў Браславе часта становіцца цэнтрам рэгіянальнага мастацкага жыцця: фестывалі, краязнаўчыя фэсты, тэматычныя «Ночы музеяў» актыўна і з вялікім поспехам ладзяцца дзякуючы дасведчанаму менеджменту з боку дырэктара Надзеі Дударонак. Тут распачалася ініцыятыва, звязаная з падрыхтоўкай маладых музейных работнікаў: экскурсаводаў, лектараў. Школьнікі з дапамогай спецыялістаў даследуюць і вывучаюць прадметы ды артэфакты з калекцыі музея, рыхтуюць самастойныя праграмы.

«Мантаж атракцыёнаў»

Рэалізаваны намі праект стаў платформай узаемадзеяння і абмену рэсурсамі паміж музейнай інстытуцыяй, незалежнымі куратарамі, мастакамі і гледачамі. Глядач тут ключавая фігура — аб'ект узаемадзеяння. Фармат штогадовай акцыі «Ноч музеяў» і месца правядзення, Браслаў, абраны невыпадкова: дагэтуль тут не было выстаў пад маркерам «сучаснае мастацтва». Сярэднестатыстычны глядач не валодае канцэптуальным і паняційным апаратам для раскрыцця сэнсаў і структуры такіх твораў. Але тое, што невядома, — не вабіць, таму для нас першаснай задачай было прадстаўленне работ сучасных беларускіх мастакоў як падзеі, арыентаванай на яркае знаёмства і займальную размову з аб'ектамі і майстрамі. Мы як куратары выступалі пасярэднікамі ў гэтым працэсе, адбіраючы цікавыя, атракцыйныя працы, выбудоўваючы прастору камунікацыі за кошт інтэрактыўнай праграмы (перформансы, майстар-класы, куратарская экскурсія, асабістыя кантакты з публікай).

На адкрыцці Міхаіл Гулін правёў мастацкую акцыю і перформанс, ідэя якіх — выказаць павагу да гістарычных вытокаў сучаснага арту ў гульнёвай манеры, уласцівай як самой творчасці Гуліна, так і ідэі «атракцыёну». Акцыя


3.

ныя вобразы-метафары, што захаваліся ў нашай памяці з дзяцінства. Гэта праект пра нас сённяшніх, пра існаванне на мяжы гісторыі і сучаснасці.
Інтэрактыўны метад прэзентацыі фізічна залучае наведніка ў твор. Інтэгруючыся, чалавек становіцца часткай інсталяцыі. У экспазіцыю выставы ўвайшлі фрагменты праекта «Беларускі клімат», рэалізаванага ў рамках «Месяца фатаграфіі ў Мінску» ў 2014-м. Сярод аднастайнай паверхні мегаполіса мастакі вылучаюць сюжэты чалавечых лёсаў, дэкарацыі штодзённасці. Тут у фатаграфіі няма мінулага і будучыні, медыя ўвасабляюць сапраўдны момант, псеўдарэальнасць: гарадскі трафік, асобы ў метро, двайнікі-манекены, рытмы і штрыхкоды падземкі — выявы накладаюцца адна на адну і ў выніку ствараюць мізансцэну для дзеяння. Фатаграфія робіцца інструментам засваення горада.
Самаіранічнае і адкрытае прагаворванне асуджаных на замоўчванне тэмаў, ускрыццё балючых пунктаў, усвядомле-


4.

«Папулярызуючы Малевіча, я папулярызую сучаснае мастацтва» меркавала непасрэднае ўзаемадзеянне з наведнікамі. Пасля кароткага аповеду пра карціну «Чорны квадрат» Казіміра Малевіча (з якой, як прынята лічыць, і пачалася гісторыя найноўшага арту) гледачам было прапанавана зрабіць уласную копію, выкарыстоўваючы першапачаткова нарыхтаваны для гэтага падручны матэрыял: папера ў клетку, валікі з чорнай гуашшу, чорныя фламастары, лінаркі і г.д. Ходкі стэрэатып пра працу Малевіча, маўляў, «І я так магу!», стаў пускавым механізмам да ўдзелу ў мастацкай дзеі. Перформанс «Акультны супрэматызм» — завяршальны пункт урачыстай цырымоніі адкрыцця. На падлозе залы ў паўзмроку са свечак былі выкладзеныя супрэматычныя кампазіцыі, пасярэдзіне стаяў пюпітр. Аўтар манатонна зачытваў тэзісы з «Супрэматычнага трактата» Казіміра Малевіча, пасля моўчкі пакінуў «сцэну», аддаўшы гатовую прастору для вычварных сэлфі. Містычная ініцыяцыя паводле Малевіча адбылася!
Ідэя выставы выбудоўвалася вакол выслоўя «сучаснае мастацтва як атракцыён» — ход, вядома ж, прадказальны, аднак рабочы. Тэрмін «атракцыён», або «мантаж атракцыёнаў» у Сяргея Эйзенштэйна, — асноватворнае паняцце авангардысцкай эстэтыкі мінулага стагоддзя і найноўшай візуальнай культуры, засведчвае наяўнасць у творы пэўнай рысы, якая імкнецца «захапіць» наведніка, пачуццёва і псіхалагічна ўздзейнічаць на яго. Гэта тое, што працуе з гледачом найперш не на ўзроўні ідэі, але эфекту. Пад яркай запакоўкай наведнікам прапаноўваўся набор важных і актуальных мастацкіх выказванняў, якія так ці інакш адлюстроўваюць сучасны сацыяльна-культурны кантэкст.
На выставе былі работы харызматычнай прадстаўніцы беларускага авангарду 1980—1990-х Вольгі Сазыкінай. Сваёй відэапрацай «Дыялог», упершыню прадэманстраванай у рамках беларуска-нямецкага праекта «Vis-a-Vis. Актуальныя дыялогі», мастачка візуалізуе камунікацыю паміж людзьмі, абумоўленую мноствам знешніх шумавых эфектаў, і ўказвае на немагчымасць усталявання поўнага разумення паміж адпраўніком і адрасатам паведамлення.
Фрагмент персанальнага праекта мастачкі Таццяны Радзівілка «Прыватнае жыццё» злучае статычны малюнак з рухомай выявай. Твор пра межы асабістай прасторы, магчымую ступень «агалення» асобы, пра адрозненні індывідуальнага і грамадскага, пра тое, якім чынам і кім фармуецца гэты падзел. Савецкая ідэалогія спадыспаду ўкараняецца ў тэкст апавядання аўтара праз стэрэатып-

ны сыход ад навязанай масавай культурай эстэтыкі прыгожага (усталяваных крытэраў, што ёсць нормай) — усё гэта толькі першыя крэскі ў вызначэнні творчасці Антаніны Слабодчыкавай. У сваіх працах Антаніна часта кранае суадносіны «жаночага» і «мужчынскага», пазіцыі жанчыны ў сучасным грамадстве, транслюе досвед унутраных перажыванняў, фобій і знешніх падзей уласнага жыцця. Калаж з'яўляецца стрыжнявой формай у творчасці аўтара, спосабам арганізацыі цэлага з дапамогай злучэння разнародных частак. Гэта мастацкі прыём і ўніверсальны прынцып арганізацыі прасторы. Калажы Антаніны Слабодчыкавай — максімальна лаканічныя знакі, якія гавораць пра надзённыя праблемы, пры гэтым трапна і дзёрзка выкрываюць унутраныя страхі не толькі мастачкі, але і кожнага з нас.
Працы выставы запрашалі гледача да ўзаемадзеяння: непасрэднага кантакту на пачуццёвым, ідэйным і фізічным узроўнях. Відэаінсталяцыя Арцёма Рыбчынскага стала «кропкай зборкі» экспазіцыі. Слова «парад» (фр. Parade, ісп. Parada, ад лац. Paro) у нас традыцыйна асацыюецца са святам, урачыстасцю. Яшчэ ў Старажытных Егіпце і Персіі праводзіліся святочныя шэсці, а ў Старажытным Рыме — трыумфы. У праекце Рыбчынскага парад з'яўляецца метафарай стройнай структуры, фармалізацыі і стандар-

таў, рэфлексіяй на сацыяльны парадак. Прынятыя і самадастатковыя нормы — гэта тое, што намі кіруе, інтэгруе ў сістэму, падганяе пад агульны стандарт. Тое, чаго чалавек не можа пазбегнуць у сучасным грамадстве, што ён увесь час так ці інакш на сабе адчувае. Відэа пабудавана на фармальнай геаметрычнай кампазіцыі, сінхранізаванай з музычным суправаджэннем — аднайменнай кампазіцыяй «Парад». Абазначэнне ўмоўнае і іранічнае. Мастак прапануе гледачу задумацца, не кіравацца гатовымі трафарэтамі, але пачувацца па-за рамкамі.

Эфектная галаваломка з неонавым надпісам — частка вялікага праекта Канстанціна Селіханава «Логас. Тое, што робіць наша жыццё камфортным». Неон — відовішчны і дзіўны матэрыял. Ён прыцягвае ўвагу, запаўняе прастору, трансфармуе яе сваім святлом. Надпіс можна прачытаць толькі паглядзеўшы ў адлюстраванне. «Логас» — пра тэксты, значныя словы і паняцці. Пра тое, што растыражавае біблейскае выслоўе «Спачатку было слова» ператварылася ў зручныя рэцэпты для нашага жыцця: чужыя думкі, словы і назвы выбудоўваюць нашае разуменне.


6.


5.

«Арт-атракцыён», зладжаны паводле формулы «праз забаўкі да пошуку інтэрпрэтацыі і асэнсавання мастацкага твора», стаў асобнай падзеяй у браслаўскай «Ночы музеяў». Выстава пазнаёміла тамтэйшага гледача з творамі і імёнамі аўтараў сучаснага мастацтва. Дала магчымасць пранікнуць у задуму твора без дыдактыкі і залішніх вызначэнняў, а найперш з дапамогай захапляльнага ўзаемадзеяння. Такім чынам, праз куратарскі праект, праз «прастору неразумення» ўзнікала шуканая прастора камунікацыі, пераасэнсавання і інтэрпрэтацыі.


7.

1,4,6. Від экспазіцыі.

2,3. Перформанс Міхаіла Гуліна «Акультны супрэматызм». 2015.

5. Праца арт-групы «Беларускі клімат». 2014.

7. Калажныя працы Антаніны Слабодчыкавай.

Фота Арцёма Рыбчынскага.

На сцэне — як у роднай хаце

Ваенныя дарогі Мікалая Шышкіна

Вольга Брылон



1.

«Я прыехаў да вас з Мінска! Прозвішча маё простае, нескладанае, лясное, духмянае, зялёнае-зялёнае — Мікола Шышкін!» Так звычайна пачынаў ён свае канцэрты. Іх было ў доўгім творчым жыцці артыста шмат — нават не тысячы, а дзясяткі тысяч! Заслужаны артыст Беларусі, майстар беларускага канферансу Мікалай Шышкін з'яўляўся адной з самых яркіх асоб на пасляваеннай айчыннай эстрадзе. Прыгожы, статны, харызматычны, ён адразу ж заваладваў любой аўдыторыяй і рабіўся ўлюбёнцам гледачоў. Сцэна была для яго настолькі натуральным асяродкам, што, па трапным выразе вядомага этнографа і хормайстра Генадзя Цітовіча, Шышкін адчуваў сябе там, як у роднай хаце.

Мікалай Мікалаевіч нарадзіўся ў 1918 годзе ў вёсцы Вылева пад Гомелем у сям'і вясковага агранома. У 1934-м скончыў Гомельскую чыгуначную школу фабрычна-завадскога навучання, атрымаў спецыяльнасць слесара-вагонніка і пачаў працаваць на чыгунцы, а пазней — на дрэваапрацоўчым камбінаце. Менавіта тады стаў актыўным удзельнікам мастацкай самадзейнасці, што крута змяніла яго лёс. На самадзейнай сцэне Шышкіна заўважыў вядомы рэжысёр і драматург Еўсцігней Міровіч ды запрасіў юнака ў акцёрскую студыю пры Гомельскім калгасна-саўгасным тэатры, якім кіраваў. А праз некаторы час Міровіч, скарыстаўшы зручны выпадак, прадставіў маладога выканаўцу Ларысе Пампеёўне Александроўскай, і тая прапанавала Шышкіну неадкладна пераехаць у Мінск, каб атрымаць прафесійную адукацыю. У 1937 годзе юнак пачынае працаваць артыстам мімансу на сцэне Тэатра оперы і балета і неўзабаве паступае ў Рэспубліканскае тэатральнае вучылішча ў клас вядомага рэжысёра Міхаіла Зорава.

Але завяршыць адукацыю Шышкін не паспеў: з другога курса за год да вайны яго прызвалі ў армію і накіравалі ў Брэст. Служыў у 33-м інжынерным палку, размешчаным на тэрыторыі Брэсцкай крэпасці. І ў Брэсце Мікалай Шышкін актыўна ўдзельнічаў у самадзейнасці як спявак-аматар і вядучы праграм. Аднойчы пасля канцэрта ў гарнізонным клубе за кулісы прыйшоў высокі госць. Гэта быў начальнік палітупраўлення Беларускай ваеннай акругі, герой Халхін-Гола і Фінскай вайны, брыгадны камісар Дзмітрый Лесцеў. Падзякаваў артыстам за выступленне, а потым звярнуўся непасрэдна да Шышкіна: «Ваш голас мне спадабаўся. Думаю, вы можаце стаць добрым папаўненнем для нашага акруговага ансамбля».

У хуткім часе Мікалая Шышкіна выклікалі ў Мінск і пасля праслухоўвання залічылі ў Ансамбль песні і танца Беларускай ваеннай акругі пад кіраўніцтвам таленавітага харавога дырыжора Аляксандра Усачова. З гэтага моманту пачаўся адлік яго творчай дзейнасці ў якасці артыста-прафесіянала, бо ў калектыве Усачова Шышкін прайшоў сапраўдную школу сцэнічнага і вакальнага майстэрства. Выклік у Мінск выратаваў яму жыццё, бо амаль усе сябры-аднапалчане, якія засталіся ў Брэсце, гераічна загінулі ў чэрвені 1941-га пры абароне Брэсцкай крэпасці.

«22 чэрвеня мы ў 10 гадзін раніцы снедалі ў буфеце Дома афіцэраў, – узгадваў Мікалай Мікалаевіч. – *Раптам у раён вакзала паляцелі бомбы, пачуліся выбухі. Нас адразу ж паставілі на ахову Дома афіцэраў, бо мы былі ўзброеныя. На другі дзень у малой зале замест ранішняй рэпетыцыі адбыўся мітынг, на якім артысты звярнуліся да камандавання з просьбай стварыць з удзельнікаў ансамбля ўдарны батальён і аправіць яго на фронт».*

Але камандаванне прыняло іншае рашэнне. Усачоўцам было загадана ў поўным складзе эвакуявацца пад Смаленск у раён пасёлка Чырвоны Бор, дзе ў той час знаходзіўся штаб Заходняга фронту, прывесці ў парадак касцюмы, інструменты і пачаць выступленні перад воінамі. Перад далёкай дарогай у лесе пад Мінскам з артыстамі ансамбля сустрэўся камісар Дзмітрый Лесцеў. Ён гаварыў пра тое, што ў гэты цяжкі час нельга зачахліць інструменты і дапусціць, каб савецкая песня змоўкла. Яна павінна змагацца з фашызмам, як і ўвесь народ.

Драматычным быў шлях ансамбля ў эвакуацыю, падчас якога загінула

чацвёра артыстаў. Гэта здарылася пад Мінскам, у раёне цяперашняга Кургана Славы. Усачоўцы раптам сустрэліся з фашысцкай танкавай калонай, якая рухалася з-пад Маладзечна ў бок Мінска.

«Мы ішлі пешкі разам з ваеннымі, салдатамі разрозненых частак і бежанцамі, – расказваў Шышкін. – *Толькі наблізіліся да поля з высокім жытам, як раптам – гэтая калона. Мы пападалі ў жыта, але немцы нас заўважылі. І вось мы чуем праз гучнагаварыцель: "Рус, выхадзі! Хто здасца ў палон, той застанецца жыць, хто не здасца, будзем страляць!" І некаторыя падняліся і пайшлі. Неўзабаве пачуліся кулямётныя чэргі, і тых, хто падняўся, скасіла. А мы яшчэ ніжэй перакаціліся ў баразну і так ацалелі. У тым жыце засталіся ляжаць мае таварышы з ансамбля: танцор Мікалай Смышляеў, тубіст Міхаіл Кушнір, трубач Якаў Шымановіч і спявак Сяргей Архіпаў».*

Літаральна праз некалькі дзён калектыў Усачова даваў першыя канцэрты для салдат Заходняга фронту. Выступалі па 5-6 разоў на дзень на палянах і ўзлесках, на хутка збітых дашчаных памостах, на грузавіках з апушчанымі бартамі, у брызентавых палатках палявых шпіталяў, а таксама на вуліцах і плошчах падмаскоўных гарадоў. Выконвалі песню Аляксандра Аляксандрава «Гімн партыі бальшавікоў» на словы Васіля Лебедзева-Кумача, якая стала правобразам гімна СССР і Расіі, рускія народныя песні, песні Анатоля Новікава на словы Сяргея Алымава «Самавары-самапалы», «Вася-Васілёк», «Тульская вінтоўка» і шмат іншых. Ладзілі выступы перад воінскімі злучэннямі ў калінінскіх лясах і на Смаленшчыне: пад Ельняй, Ярцава, Духаўшчынай. Канцэрты заўсёды праходзілі з вялікім поспехам, салдатам яны былі неабходныя як паветра, узнімалі іх баявы дух, выклікалі шчырыя эмоцыі.


3.

«Да нас часта наведваліся военачальнікі са штаба фронту і слухалі нашы канцэрты, – узгадваў Мікалай Мікалаевіч. – *І вось аднойчы прыехаў генерал. Я не запомніў яго прозвішча, на жаль. Ён папрасіў, каб мы для яго праспявалі. Гэта было, здаецца, яшчэ да Смаленска. Заходні фронт палаў дымам і агнём, а ў нас было ціха, стаяў цудоўны сонечны дзень. І вось уявіце. Стаіць ансамбль, спявае рускія, беларускія, украінскія песні, а спераду на скрыні ад снарадаў адзінока сядзіць генерал і плача. Гэта было так кранальна, што і ў многіх нашых хлопцаў на вочы навярнуліся слёзы».*

Творчай дзейнасцю ансамбля кіравала палітупраўленне фронту, якое надавала ансамблю вялікую ўвагу. Артыстаў часта наведваў начальнік Васіль Макараў. Аднойчы, убачыўшы выканаўцаў у гімнасцёрках, Макараў аддаў загад выдаць усачоўцам добрую форму і хромавыя боты. Неўзабаве ў падмаскоўным бярозавым гаі ансамбль выступаў перад кавалерыйскім палком, якім кіраваў Леў Даватар. Легендарны генерал у накінутай на плечы казачай бурцы слухаў канцэрт уважліва, усміхаўся, горача апладзіраваў задушэўным песням і ўдалым танцам. Артыстам запомнілася, як пасля ён пад'ехаў да іх на прыгожым белым кані, падзякаваў за канцэрт. У хуткім

2.

часе Даватар загінуў, і ў наступны прыезд ансамбль выконваў у памяць пра яго песню, складзеную Аляксандрам Усачовым і вядучым Глебам Фралоўскім.

Часам ансамблю пад кіраўніцтвам Усачова даводзілася выступаць літаральна перад лініяй фронту, так што спевы даносіліся і да праціўніка. *«Неяк у ціхі перадвячэрні час мы замаскіравалі свае "студэбекеры" ў лесе і моўчкі ішлі ланцужком да перадавой. Перад пачаткам выступлення нашы артылерысты абстралялі нямецкія акопы. Камісар дывізіі патлумачыў, што гэта было зроблена наўмысна – каб фашысты пару гадзін сядзелі смірна і ўважліва слухалі нашу салдацкую песню! Праз колькі хвілін пасля артабстрэлу ўзлесак запоўнілі франтавікі, і мы пачалі канцэрт. У цішыні, асабліва вечарам, голас нясецца далёка, а тут жа такі магутны калектыў стаяў. Песню слухалі нашы байцы і – па-за лініяй фронту, з другога боку – немцы. І толькі мы паспелі скончыць, як раптам падбягае да нас камандзір і кажа: "Зараз жа знікайце адсюль!" Месца, дзе мы выступалі, было "вылічана", і праз некаторы час паляну абстралялі з мінамётаў.*

Вельмі цікавы канцэрт адбыўся на фронце, калі ўзялі першых палонных немцаў. Гэта было ў ясны летні дзень. Асобныя часці дывізіі сядзелі на траве на невялікім схіле. Проста перад намі размясцілася камандаванне, а крыху ўбаку – група палонных немцаў. Мы ўключылі ў праграму хор салдат з оперы Гуно "Фаўст" – "Бранная слава и гром побед". Калі мы заспява-


5.


6.


4.


7.

лі, немцы прыкметна ажывіліся, і адзін гаворыць: “О, гут, гут! Это будет в Москау!” І тады камандзір дывізіі падняўся і сказаў: “Не! «Бранная слава и гром побед» будзе не «в Москаў», а ў Берліне!”»

На той час ансамбль ужо перабазаваўся з Чырвонага Бора спачатку ў падмаскоўнае Пярхушкава, дзе знаходзіўся франтавы Дом Чырвонай Арміі, а потым — у Маскву. Усачоўцаў пасялілі ў інтэрнаце Маскоўскага ўніверсітэта на вуліцы Страмынка. Яны выступалі перад палкамі, якія адыходзілі на фронт, перад байцамі народнага апалчэння, перад злучэннямі, што рыхтаваліся да ўрачыстага парада на Чырвонай плошчы 7 лістапада 1941 года. І ледзь не кожны вечар адбываліся канцэрты па Усесаюзным радыё, якія ладзіліся ў прамым эфіры. Іх слухала ўся краіна. Песні ў выкананні ансамбля гучалі магутным заклікам да барацьбы з фашыстамі, і гэтыя творы былі не менш грознай зброяй, чым зеніткі, што «суправаджалі» эфір і чуліся нават у студыі.

Улетку 1943-га Мікалая Шышкіна адправілі на «ўзмацненне» адноўленага ансамбля пагранвойскаў, першы склад якога трапіў у акружэнне і амаль цалкам загінуў у чэрвені 1941 года. У гэтым ансамблі Мікалай Шышкін дайшоў да Усходняй Прусіі і скончыў баявы шлях у Кёнігсбергу. Артысты не раз выконвалі баявыя заданні — неслі вартавую службу, удзельнічалі ў аперацыях супраць дыверсантаў, засланых у тыл нашай арміі. 3 ліпеня 1944 года, калі ансамбль рыхтаваўся да выступлення ў вызваленым Мінску, яго кінулі ў бой у вёсцы Косіна каля сталіцы. За ўдзел у аперацыі Мікалай Шышкін разам з іншымі артыстамі быў узнагароджаны медалём «За адвагу».

Пасля дэмабілізацыі Мікалай Мікалаевіч Шышкін паступіў у Мінскае музычнае вучылішча па класе вакалу, якое скончыў у 1948 годзе. Па размеркаванні яго накіравалі на працу ў канцэртна-эстрадны аддзел Белдзяржфілармоніі. Спачатку Мікалай Шышкін выступаў у зборных канцэртах як спявак, але паступова пачаў спрабаваць сілы ў размоўных жанрах, выконваючы фельетоны, маналогі, інтэрмедыі.

З цягам часу мастацтва канферансу стала яго асноўнай творчай спецыялізацыяй, і Мікалай Мікалаевіч зрабіўся знакамітым артыстам. Спецыяльна «пад яго» была сфармавана канцэртная брыгада, якая так і называлася — «брыгада Шышкіна». У ёй, дарэчы, пачыналі свой шлях на беларускай эстрадзе Уладзімір і Лідзія Мулявіны, Ізмаіл Капланаў і Нэлі Багуслаўская, Юрый Смірноў і многія іншыя вядомыя артысты. Да самага выхаду на адпачынак у 1982 годзе Мікалай Шышкін працаваў у Белдзяржфілармоніі артыстам размоўнага жанру. І паўсюль, дзе б ні выступаў, Мікола Шышкін вёў канцэрты на беларускай мове. Гэта была яго разынка, як цяпер сказалі б — «ноу-хау», чым ён вельмі ганарыўся. У 1970-я на працягу некалькіх сезонаў Шышкін — зноў-такі на мове — вёў папулярную на Беларускім тэлебачанні перадачу «Запрашаем на вячоркі».

У 1983-м, калі яму споўнілася 65 гадоў, Мікалай Шышкін разам з ветэранамі Вялікай Айчыннай вайны Яўгенам Гардзеем, Барысам Макаравым і Аляксеем Недарэзавым арганізаваў народны вакальны ансамбль ветэранаў вайны, працы і ўзброеных сіл «Памяць сэрца», быў яго салістам. Першыя канцэрты гэтага цудоўнага калектыву адбыліся ў дні святкавання 40-годдзя вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. У чэрвені 1986-га ветэраны паехалі ў забруджаныя радыяцыяй раёны Чарнобыльскай зоны, каб падтрымаць ліквідатараў, якія змагаліся з наступствамі катастрофы на ЧАЭС. Франтавікі не засталіся ўбаку ад трагічных падзей, ізноў, як у гады сваёй баявой маладосці, прынялі як кіраўніцтва да дзеяння лозунг «Прежде думай о Родине, а потом о себе!».

Мікалай Мікалаевіч Шышкін пакінуў пра сябе добрую памяць як адзін з таленавітых артыстаў беларускай эстрады і як радавы Вялікай Айчыннай. Ён прайшоў ад першага да апошняга дня вайны па цяжкіх франтавых дарогах і даказаў, што ў той трагічны час, калі размаўлялі гарматы, музы не маўчалі. Як часта паўтараў сам Мікалай Мікалаевіч: «Сярод герояў Другой сусветнай была звонкая, сардэчная, мяккая, лірычная, задушэўная песня».


8.

1. Мікалай Шышкін.

2. Мікалай Шышкін (у цэнтры) з артыстамі Ансамбля пагранвойск. 1943 г.

3. Сяржант Шышкін (першы справа ў другім радзе), артыст Ансамбля пагранвойск III Беларускага фронту. 1944. На здымку ваеннага часу атрымаўся дзіўны эфект: некаторыя твары, пададзеныя буйным планам, – вынік выпадковага налажэння выяў.

4. Музычны жарт. Мікалай Шышкін з трохразовым алімпійскім чэмпіёнам Аляксандрам Мядзведзем. 1970-я.

5. Вядучыя тэлеперадачы «Запрашаем на вячоркі» Мікалай Шышкін і Кацярына Несцяровіч-Ягорава.

6, 7. У інтэрмедыях тэлеперадачы «Запрашаем на вячоркі».

8. На канцэрце ансамбля «Памяць сэрца». Канец 1990-х.

Фота з архіва сям’і артыста.

Мінскія ўспаміны **Аксельрода**

Сяргей Харэўскі (тэкст) / Сяргей Ждановіч (фатаграфіі)

...Стары мастак знайшоў сваю тэчку, што лічыў назаўжды страчанай. Тэчку з малюнкамі і эцюдамі горада, дзе ён спрычыніўся да мастацтва, дзе спазнаў каханне. У тым бясконца далёкім горадзе ўспамінаў і мрояў засталася памяць пра брата, які здабыў там сабе славу паэта і трагічны скон, пра нявесту і дачку, якая там прыйшла на свет і ўбачыла першае святло — таго горада. Святло Мінска.

Меер Аксельрод перабіраў эскізы ды згадваў горад, куды ўжо ніхто ніколі не вернецца... 1968-ы. Амаль выпадкова адшуканыя ў старых папках алоўкавыя і акварэльныя накіды сталіся тым матэрыялам, што ўклаўся ў жывапісную нізку «Успаміны пра стары Мінск». На многіх малюнках — пазнакі, якога колеру павінна быць тая ці іншая пляма. Дачка мастака Алена згадвае, як апантана, паводле яе выразу — «запойна» бацька працаваў над гэтай жывапіснай серыяй. Перад сыходам майстар зведаў нечаканы ўздым, нібы спяшаўся паведаміць свету нейкую сваю патаемную веду.

У разнастайных і шматлікіх работах гэтых гадоў, як і ва «Успамінах пра стары Мінск», няма фарматворных навацыяў, але паэтычнае адчуванне жыцця выказана з такой сілай душэўнай шчырасці, з такой тонкасцю і сардэчнасцю лірычнага сузірання свету, якія і ёсць дакрананнем да вечнасці.

Сям'і Аксельродаў давялося пакінуць роднае Маладзечна падчас Першай сусветнай вайны. Прытуліліся ў далёкім Тамбове, дзе юны Меер паступіў у школу малявання. Калі Аксельроды вярнуліся і абжыліся ў Мінску, Меер стаў зарабляць на жыццё кінаафішамі і шыльдамі.

«Па вечарах у пятніцу ў расчыненых летам вокнах відаць былі запаленыя ў пасярэбраных падсвечніках свечкі. У вокны выглядалі насельнікі будыначкаў, часам проста на ходнік выносілі крэслы і на іх садзіўся, скрыжаваўшы напрацаваныя рукі, які-небудзь стары ў шапцы або старая ў старэнькай кляцістай шалі. Невялікія двары канчаліся агародамі. Бліжэй да горада траплялiся шыльды: боты або самавар, сіні сіфон для зельтарскае вады ў авале, нажніцы або прымус. Гэта і будзе свет мастака Аксельрода...» — пісаў адзін з яго сяброў, таксама мастак Рыгор Філіпскіх.

У 1921-м тры тузіны работ Меера Аксельрода экспанаваліся на групавой выставе ў Мінску і адразу былі заўважаныя. Малады творца паступіў у мастацкі інстытут у Маскве — славуты ВХУТЕМАС, стаў студэнтам графічнага факультэта, які ачольваў прафесар Фаворскі. Менавіта да таго перыяду адносіцца рэдкая для даробку Аксельрода графічная работа з выявай мінскага кафедральнага каталіцкага сабора. У гэтай гравюры выразна адчуваецца ўплыў вялікага настаўніка, мастак не прыладжваецца да фактуры матэрыялу, адмыслова не спрашчае форму. Рысы то сакавіта і глыбока ўрэзаны штыхелем, то нібы толькі прадрапаны іголкаю па паверхні дошкі.

Ад гравюры Меер спакваля адыходзіць, захапіўшыся жывапісам. Напрыканцы 1920 — пачатку 1930-х працы маладога мастака ўжо выстаўляліся ў розных краінах, пра яго шмат пісалі савецкія мастацтвазнаўцы, але неўзабаве шанцаванне скончылася. З усталяваннем таталітарызму сваістая і арыгінальная манера Аксельрода зрабілася аб'ектам бязлітаснае крытыкі. Многія сябры і знаёмцы сталіся ахвярамі палітычных рэпрэсіяў, быў расстраляны ягоны брат Зэлік Аксельрод, славуты яўрэйскі паэт.

Самога мастака пачалі цкаваць за «фармалізм», «песімізм» і «паныласць». Тыя вартасці, толькі нядаўна высока ацэненыя крытыкамі, і сталі прычынай адрыньвання. Працы Аксельрода больш не выстаўляліся, даводзілася шукаць выпадковыя заробкі.

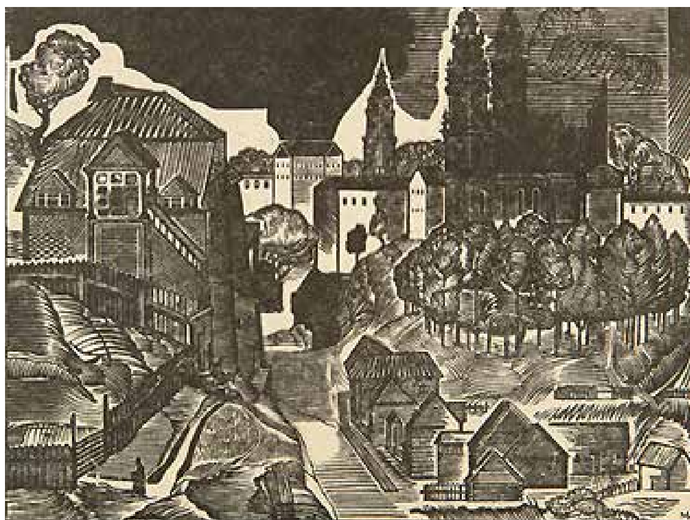
На ягонае шчасце, яшчэ існавалі Беларускі і Маскоўскі яўрэйскія тэатры, дзе можна было ўслаўляць знаёмы яму з дзяцінства свет — у эскізах сцэнічных строяў і макетах дэкарацый. Мастацтва тэатра, па вызначэнні ўмоўнае, адкрывала ўнікальныя магчымасці. Аксельрод і ў тэатры перадаваў тую асаблівую лірычную атмасферу, характэрную для станковых твораў. І наадварот — у сваіх графічных і жывапісных працах ён паслугоўваецца тэатральнымі прыёмамі — умоўнасцю прасторы, куліснасцю планаў. Гэта відавочна дэманструюць нам работы з тае нізкі, прысвечанай старому Мінску, эскізы да якой ён стварыў яшчэ задоўга да вайны, да брутальнага разбурэння і радыкальнае рэканструкцыі горада. Мы глядзім на выявы гарадскіх куткоў як на эскізы тэатральных сцэнаў.

Другая сусветная вайна дазвання спапяліла ўвесь вядомы майстру свет. Загінулі амаль усе сваякі і знаёмцы. Разам з часткаю музейных збораў у Мінску згарэлі і ўсе карціны Меера Аксельрода. Ацалелыя даваенныя малюнкі і накіды — тысячы работ — перахаваліся ў тэчках, на доўгія гады забытыя, ды ўбачылі свет толькі пасля смерці творцы.

У апошнія гады свайго жыцця Меер Аксельрод працаваў над той самай нізкай пейзажаў «Успаміны пра стары Мінск». Яе элегічны, настальгічны настрой — абсалютна ўнікальная частка нашае культурнае спадчыны. «Раніца», «Чырвоны дом» — канкрэтныя куткі старога горада. Вось двары Верхняга горада, а вось пляц на Нізкім рынку.

Не стала Меера Аксельрода ў 1970 годзе. І толькі ў 1972-м у Маскве прайшла ягоная першая вялікая выстава, тады ўжо рэтраспектыўная. Пасля смерці творы Аксельрода набылі Траццякоўская галерэя, Музей выяўленчых мастацтваў імя Пушкіна, Рускі музей, музеі Украіны і Казахстана. Багата што разышлося і па прыватных калекцыях, расцяклося па свеце...

Меер Аксельрод, які так і не знайшоў сабе месца ў савецкай рэчаіснасці, які зведаў горыч прыжыццёвага забыцця, адышоўшы на дыстанцыю ад эпохі авангарда, паспеў выказацца менавіта ў гэтай серыі. «Успаміны пра стары Мінск» так і засталіся непераўзыдзеным шэдэўрам мастака і ні з чым не параўнальным творчым праектам, прысвечаным нашаму гораду...



1.





2.





3.



1. Мінск. Ксілаграфія. 1929.
2. Раніца. З нізкі «Успаміны пра стары Мінск». Кардон, тэмпера. 1969.
3. Саборная плошча. З нізкі «Успаміны пра стары Мінск». Кардон, тэмпера. 1968.

The July issue of *Mastactva* magazine begins with the Coordinates rubric – the regular columns by Irena Katvitskaya, Tattsiana Mushynskaya, Natallia Garachaya, Zhana Lashkievich, Liubow Gawryliuk and Dzmitry Padbiarezski, which will provide you with guidelines for every kind of art (p.2).
Literally about the Visual. In her short explanatory dictionary, Natallia Garachaya gives a concise and intelligible commentary of contemporary art notions and terminology (p.6).
The *Personality* of the July issue is Aleg Zhugzhda (p.7).
Listened by Dzmitry Padbiarezski – p.8.
The next rubric *Reviews, Critiques* introduces the reader to the most important and interesting events in the country's cultural field: Tattsiana Mikhailava (Anniversary concert of the Choreography College, p.9); Tattsiana Mushynskaya (Twelve Chairs at the Minsk Musical Territory Theatre, p.10); Sviatlana Ulanowskaya (New Baltic Dance in Minsk, p.12); Aliaksiey Strelnikaw (Open Sky in Montenegro, p.14); Valiantsin Pepialiayew (Eternity for Two at the M. Gorky National Drama Theatre, p.16); Uladzimir Stupinski (Matrosskaya Tishina at the Gomel Theatre Studio «Slady», p.17); Natalla Agafonava (The World of Short Films, p.18); Liubow Gawryliuk (Swedish cinema in Minsk, p.20); Hanna Sierabro («Contemporary Photography of Latin America» in the TSEH area, p.22); Natatllia Garachaya («Everything Solid Melts in the Air» at the Maksim Bagdanovich Literary Museum, p.24); Illia Sviryn (DAH-XXVIII «Reytan» at the Palace of Arts, p.26); Nina Churaba, Tattsiana Bembel (Mikalai Churaba's «My Brest Is My Fortress», p.27); Maryna Zagidulina, Tattsiana Malyshava (p.28); Ales Arkush, Alesia Bieliaviets (p.29).
At Uladzimir Vishnewski's *Art Studio*, Alesia Bieliaviets talks with the outstanding artist about what has been declared and actually implemented (The Border between Light and Nothingness, p.30).
The *Theme* is «Wandering around Budapest». Tattsiana Mushynskaya prepared a substantial virtual tour of the capital of Hungary, mysterious and rich in cultural heritage and outstanding artistes (In the Native Land of Kalman and Liszt, p.34).
The rubric is concluded with the theme «Art-Intervention in Braslaw». Volha Rybchynskaya and Hanna Samarskaya talk about a major project of attracting the country's population to the game called «Contemporary Art» (The Attraction of Contemporary Art, p.38).
In the *Cultural Layer* rubric, Volha Brylon discusses the life and creative work of Mikalai Shyshkin, a professional compere artiste who honorably went through the Great Patriotic War (On the Stage as if in One's Own Home, p.42).
The next *Walk about the Town* is arranged for the readers of our magazine by the scholar of art Siargey Kharewski and the photographer Siargey Zhdanovich. In the July issue, we recall the Minsk of the early 20th century as remembered by the artist Meer Akselrod (Akselrod's Minsk Reminiscences, p.46).
The publication is concluded with the traditional rubric *Generation NEXT*. Natallia Garachaya introduces the young artist Yura Shust (p.48)

Юра **Шуст**

Наталля Гарачая



Нарадзіўся ў Маладзечне ў 1983 годзе, скончыў ЕГУ (факультэт медыявізуальнага мастацтва), жыве і працуе за межамі Беларусі.

Юра Шуст, мастак, дызайнер, рэдактар і аўтар незалежнага альманаха «Мала», лідар новага аудыявізуальнага праекта «IOD» і фронтмэн ужо неіснуючай фармацыі «Usplesk», займаецца графічным дызайнам ва ўсіх праявах, ад брэндынгу да інтэрактыўнага дызайну. Юра скарыў Мінск паўтара года таму, дэбютаваўшы на сталічнай выставачнай пляцоўцы з персанальным праектам «Рэквіем па Новым годзе» (галерэя «Ў», студзень 2014). Ад той пары працы Шуста можна было заўважыць на групавых выставах ды праектах, і ў кожным аўтар дэманстраваў нетрывіяльны падыход, вытанчаны мастацкі густ і сталую прагу да мадыфікавання будзённага асяроддзя ў шэраг ясных і структурызаваных сімвалаў ды вобразаў.

Пад словам «будучыня» роўным колам выкладзены пруты штучнай елкі, што звыкла выкарыстоўваюць для стварэння пахавальных вянкоў, амаль такімі ж галінамі ўпрыгожваюць свае пакоі грамадзяне, якія выбралі пластыкавы аналаг каляднай ялінкі з мэтай матэрыяльнай эканоміі. Знаёмая ўсім форма фужэраў для шампанскага, напою, што таксама асацыюецца з прывітай традыцыяй святкавання пераходу ў новы каляндарны год, віднеецца з-пад мармуровай, відавочна надмагільнай пліты. Пад самотны і працяжны саўндтрэк на відэа сам мастак калясіць па Маладзечне і збірае са сметнікаў выкінутыя елкі з рэшткамі бліскучых упрыгожанняў. Закінутыя ў прычэп, «целы» ахвяраў свята з'язджаюць за шэры гарызонт. Арт-інсталяцыя «Рэквіем па Новым годзе» – гэта няўмольная канстатацыя вечнага вяртання беларускай рэчаіснасці, якая перадаецца праз архетыпічныя паводзіны беларусаў пад Новы год. Шуст падняў пытанні пра развіццё і заўтрашні дзень: што наша жыццё – перамена ці прыгнёт і смерць? І дзе паміж імі мяжа? Відавочная тэма рытуалаў і смерці, як вынік агульнапрынятых паўтарэнняў патрабуе перагляду ўласнай прасторы і вынішчэння бессэнсоўнага, несвядомага дзеяння з паўсядзённасці.

«Я спрабую балансаваць між панняццямі "мастак" і "дызайнер". Як мастак я спускаюся ў бяздонную пустэчу, чэрпаю прыгаршчы хаосу, а пасля ўжо як дызайнер пачынаю аналізаваць і структурызаваць яго», – кажа Юра Шуст у адным з інтэрв'ю наконт спосабу стварэння сваіх праектаў. Творца працуе з актуальнымі беларускімі праблемамі, выкрывае іх візуальнае аблічча. Містыцызм як неад'емная частка ўвасаблення любой з экспазіцый Юры, па яго ж словах, базіруецца на яго падсвядомым і адсылае да пост-постмадэрновых тэндэнцый у сучасным мастацтве. Татальная камп'ютарызацыя – падстаўовая рэч для многіх сфер дзейнасці чалавека – дастаткова хутка вычышчае загадкавае, схіляе да прымітывізму як у пазнанні, так і ў творчасці, але мэтанакіраваны суб'ектывізм карыстаецца бясконцым патэнцыялам нечаканага і здольны прабіць шкарлупіну абыякавасці ды страсянуць млявае ўспрыманне.

Серыя графічных работ «Daily Life Relics» прысвечана працэсам, што адбываюцца ў цені звыклага жыцця, гэтакі штодзённы транс: цёмная матэрыя прабелаў памяці, дзе паўтор, у якасці ключавога прынцыпу будняў, адносіцца да страху звычайнага разбурэння парадку. Страх, тыповы для архаічнага светапогляду, імкнецца да містыфікацыі і адухоўленасці прасторы – пабытовыя прадметы ажываюць, паўтараюць чалавечыя якасці, напоўненыя рытуальным апавяданнем. Назіраючы новую беларускую міфалогію, «Daily Life Relics» вывучае метафарычнае поле, дзе жыццё чалавека прадвызначанае і адбываецца паміж усходам і заходам сонца, прытрымліваючыся кругавой канцэпцыі часу.

Юра Шуст выходзіць за рамкі, каб зноў і зноў бясстрашна сутыкацца з хаосам, каб бурыць утульны домік, які глядач у супольнасці з аўтарам пастаянна спрабуе пабудаваць і вычысціць. Таму што зона асваення прасторы (мастацкай, метафізічнай і наадварот – матэрыяльна-жыццёвай) пашыраецца кожны дзень. Межы рассоўваюцца штодзённа, штогадзінна, штосекундна. Задача ў тым, каб сцэны адсоўваліся ўсё далей.



Юра Шуст. «Daily Life Relics». Прынт на дошцы. 2012—2013.

З 30 чэрвеня па 1 жніўня 2015 года ў Цэнтры сучасных мастацтваў (Мінск) праходзіць выстава ў рамках шматгадовага міжнароднага праекта «Anatomia». Тэма сёлета — ідэальнае цела. Пытанне, пастаўленае перад удзельнікамі, гучала так: «Якім чынам сёння фармуюцца крытэры ідэальнага цела, калі прыгажосць не з'яўляецца ўмовай выжывання, не знаходзіцца ў полі інтарэсаў сучаснага мастацтва?»

На здымку:

Павел Гэйны (Чэхія).
Без назвы. Фатаграфія.
Фрагмент. 2014.

Аформіць падпіску на «Мастацтва» можна ў тым ліку на сайце belpost.by (раздзел «Інтэрнэт-плацяжы»).

РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.

ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582.


ISSN 0208-2551
9 770208 255007 07015